





Die Frauenreform-kleidung

Ein Beitrag

zur

Philosophie, Hygiene und Aesthetik des Kleides

von

Heinrich Pudor.



Phot. Tuccia Bernouilli.

Entwurf von Helene Schwarz.

„Unter dem Kleid sitzt immer Fleisch, das heißt Leben, das heißt der Mensch. Auf den lebendigen Menschen kommt also alles an.

Zuerst war das Kleid der Mantel der Sünde und bedeutete die Flucht vor der Sünde. Dann wurde es zum Sündenreiz. Und es wird einst noch selbst zur Sünde werden. Einstweilen aber sei die Mode die Sünde und das individuelle Kleid die Erlösung . . . ."



Leipzig 1903 Verlag von Hermann Seemann Nachfolger in Leipzig.

Gedruckt bei
E. Haberland in Leipzig-R.

I.

Allgemeines. — Die Berliner Ausstellung.

Am 1. Oktober wurde im Berliner Kunstgewerbehaus Hohenzollern eine „Ausstellung für die neue Frauentracht" eröffnet: der Vorsitzende der Ausstellungsleitung war Paul Schultze-Naumburg, von dem die Initiative zur Abhaltung einer derartigen Ausstellung ausgegangen ist, die Grundsätze der neuen Frauentracht wurden folgendermaßen formuliert: „Es darf keinerlei Art von Korsett oder Reformkorsett verwendet werden; das Kleid muß von den Schultern getragen werden; die Kleider dürfen nicht aus Rock und Bluse der alten Form bestehen; sind Büstenhalter oder weiche, lose Leibchen beim Tragen des Kleides vorgesehen, so dürfen es nur solche sein, die von den Schultern aus getragen werden, nicht solche, die auf oder unter dem Rippenkorbe oder auf den Hüften ihren Halt finden." Auf die Kritik dieser Grundsätze kommen wir später zurück.

Da nun einmal als Hauptgrundsatz galt, daß die Kleider von den Schultern getragen werden sollen, von den bisherigen Kleidungsstücken aber allein das Hemd und der Mantel diese Forderung erfüllen, so ergab sich von vornherein eine bewußte oder unbewußte Anlehnung an diese Kleidungsformen. Man konnte in dieser Ausstellung, welche gegen hundert Reformkleider zeigt, folgende Typen unterscheiden: 1. Kleid in Hemdform und zwar a) ganz und gar aus einem und demselben Stoff; b) der obere Teil aus anderem Stoff; 2. Unterkleid in Hemdform, darüber ein Rock, der mit Hilfe von Trägern, die über die Schultern laufen, gehalten wird; 3. Kleid in Hemdform mit Jäckchen; 4. Kleid in Hemdform mit Mantel. Der dritte Typus ist weitaus am zahlreichsten vertreten und lehnt sich in der That an die herrschende Frauenkleidung verhältnismäßig am engsten an.

Der bemerkenswerteste Nachteil dieser neuen Frauentracht liegt darin, daß sie von einem Seinsollenden als Bestehenden ausgeht. Wir haben mit der Thatsache zu rechnen, daß der weibliche Körper durch das Korsett verbildet ist und in den meisten Fällen heute eine natürliche Taille thatsächlich aufweist. Wenn nun über einen solchen Körper das Reformkleid in Hemdform gezogen wird, so ergiebt sich, daß zwischen Taille und Kleid ein freier Raum entsteht, — dies aber gerade macht einen durchaus dekadenten, noch mehr dekadenten Eindruck als das enganliegende Korsettkleid. Man wolle nur ja nicht übersehen, daß die Bewegung für Frauenreformkleidung zum Teil wiederum von der weiblichen Eitelkeit und Gefallsucht getragen wird. Es ist bezeichnend, daß die Trägerinnen dieser Bewegung nicht nur die starken, gesunden, natürlich gebauten Frauen, sondern die — nun sagen wir einmal „die anderen" sind. Das Korsett wird heute nicht nur deshalb weniger getragen, weil es unhygieinisch ist, sondern weil es den Mann nicht mehr reizt. Der Mann ist allmählich dahinter gekommen, daß dieses Kor-

sett eine Art „Bandage" ist. Schopenhauer hat einmal sehr geistvoll gesagt, daß der Grund, warum die Geschlechter selbst im Bade sich noch voreinander verhüllen, der ist, daß sie dies der zukünftigen Generation zu liebe thäten, weil nämlich diese — andernfalls nicht zu stande käme. Auch H. Driesmans hat sich in seiner „Kulturgeschichte der Rassen-Instinkte" über diese Dinge recht schlagend geäußert.

Aber nur zum Teil hat die Bewegung für Frauenreformkleidung die angeführten Gründe, zum Teil hat sie ganz im Gegenteil darin ihren Grund, daß die Frau nicht länger den delikatesten und sensibelsten Teil ihres Körpers mit Korsettstäben umschnüren will. Denn das Korsett ist Theatermaschinerie.

Ein großes Bedenken habe ich freilich bei dieser Bewegung, auch insoweit sie mir sympathisch ist, nämlich, daß das schließliche End-



Abb. 2. Entwurf von Pauline Winker.



Abb. 1. Gesellschaftskleid von Else Oppler.
(Stickerei aus der kunstgewerbl. Abteilung des Vereins Frauenwohl, München.)

ergebnis — eine neue Mode sein wird. Eine Mode neben jeder anderen Mode. Während es doch darauf ankommt, daß jeder sich nach seinem Kopfe kleiden soll. Nicht eine neue Mode, individuelle Frauentrachten brauchen wir. Gerade diese Berliner Ausstellung scheint mir diese Gefahr nahe zu legen: die Frauen kommen hierher und suchen sich genau wie in einem Modebazar ein Modell aus — ohne selbst zu denken, ohne ihre eigene Persönlichkeit durchzusetzen. Für mich ist von jeher unter den drei Gründen, die es für Einführung neuer Trachten giebt — der hygieinische, der ästhetische, der psychologische (individuelle) — der letztere, der wichtigste gewesen. Die Berliner Ausstellung dagegen betont vor allem den hygieinischen Standpunkt, fast gar nicht den ästhetischen und denkt nicht an den individuellen. Die ästhetische Van de Veldesche Richtung betont den individuellen Standpunkt schon etwas mehr. Es wäre für die Folge ein Zusammengehen oder

gegenseitiges Durchdringen der hygieinischen und ästhetischen Richtungen und eine Stärkung beider nach Hinsicht des Individuellen sehr wünschenswert. Die Van de Veldesche Richtung kann ebensoviel von der Schultze-Naumburgischen lernen, wie diese von jener. Denn jene kümmert sich um den Bau des Körpers sehr wenig; die Reform, die sie anstrebt, ist weniger eine Reform des Schnittes, als des Besatzes. Der Linienkultus des Van de Veldeschen Kunstgewerbes treibt hier üppige Blüten. Wie ein Teppich wird das Kleid behandelt und Flächenmuster wie auf einer Tapete werden dafür entworfen.

Auf die Reform des Schnittes des Kleides dagegen kommt alles an. Und der Schnitt muß sich nach dem Bau des weiblichen Körpers richten. Nun gehen alle diese Reformkleider im wesentlichsten Punkte nicht radikal genug vor. Denn sie beseitigen nicht den Rock. Das Weib hat nicht nur Arme, sondern auch Beine, wie weder eine Schneiderin noch eine Gräfin bestreiten kann. Was hat nun mit diesem Bau des weiblichen Körpers der Rock zu thun? Mag sein, daß der nach unten offene Rock nach irgend welcher Beziehung doch Anklänge an den Bau des weiblichen Körpers aufweist, aber den Formen des menschlichen Körpers, der gabelförmig auf der Erde steht, nicht aber tonnenartig, wird er nicht im entferntesten gerecht. Deshalb war die Reform, welche auf dem Sportgebiete dem Weibe das Beinkleid bescherte, sehr freudig zu begrüßen. Konnte denn nun die Bewegung für Frauenreformkleidung hieran nicht anknüpfen? Aber in der ganzen Berliner Ausstellung war nicht ein einziges Sportkostüm zu sehen.

Freilich gehörte zu einer Reform, welche in dem eben berührten Punkte Ernst macht, Mut, sehr viel Mut, ja sogar Rücksichtslosigkeit und vielleicht sogar Selbstverleugnung und Selbstaufopferung. In einer anderen Hinsicht aber konnte den Organisatoren dieser Ausstellung der schärfste Vorwurf nicht erspart werden: die Aermel waren in fast allen Fällen ganz und gar im Stil der heutigen Mode, also in Schlauchform entworfen und tragen dem Bau des Armes nicht im geringsten Rechnung. Sie sind am dicksten da, wo der Arm am dünnsten ist, nämlich am Handgelenk, und sie ignorieren vollständig den Ellenbogen. Das ist unverzeihlich und ist im stande, die ganze Bewegung zu desavouieren, bloßzustellen und lächerlich zu machen.

Auch die wiedererwachte Farbenlust unserer Tage hätte noch mehr zu ihrem Rechte kommen müssen. Einige Künstlerinnen haben wohl hieran gedacht und haben sie gefühlt, aber im allgemeinen tritt die Farbe in dieser Ausstellung durchaus nicht in den Vordergrund.



Abb. 3.
Gesellschaftskleid von Gräfin Marie von Geldern-Egmond.
(Schule Schultze-Naumburg.)



Abb. 4.
Straßen- oder Besuchskleid, flaschengrün-Homespun, mit fliederfarbener seidener Bluse.

Ich rechne dahin die Behandlung des Aermels bei einigen wenigen Kleidern, bei denen nämlich der Stoffärmel nur bis zum Ellenbogen geht, gleichsam um für die Bewegung im Gelenk an dieser Stelle Raum zu schaffen. Bei einem Kleide (Emmy Friling) ist der Aermel der Längsseite nach offen, so daß ein Schlitz entsteht, dessen beide Teile durch Schnüre zusammengehalten werden; der Beweggrund war offenbar auch hier das Bestreben, dem Arm Bewegungsfreiheit zu verschaffen und diese auch äußerlich zum Ausdruck zu bringen. Aehnliches that Olga Schirlitz-München, wenn sie am Aermel gesteppte Längsfalten bis zum Ellenbogen führt, oder der Verein für Verbesserung der Frauenkleidung in Dresden, wenn er bei einem Kleide, das mit einer Kleinhempelschen Brustschnalle in wirkungsvoller Weise geschmückt ist, die Aermel in gesteppten Falten verlaufen läßt, mit Ausnahme der Ellenbogen, wo der Stoff glatt liegt, um Raum zu schaffen. Durchaus gesund ist auch der häufig wiederkehrende Gedanke, um den Oberarm ringförmig ein Band zu legen; diese Idee klingt an die uralte Sitte an, am Oberarm Goldreifen zu tragen, die die Rundung eines schönen Armes zur wirkungsvollen Erscheinung bringen und wie eine Betonung wirken. Diese Stoffarmbänder finden wir z. B. bei den von Helene Schwarz ausgestellten, recht interessanten Kostümen. Die Schlauchärmel verschmäht freilich auch sie nicht, dagegen war sie bestrebt, auch nach der Rücksicht der Farbe hin originell zu wirken. Eine Dame hat sehr verkehrter Weise diese Stoffarmbänder mit den Brustträgern quer über dem Busen verbunden, so daß die Arme sich nicht rühren können.

Da der Mensch aus einem Stück gegossen ist, nicht aber aus zwei Teilen besteht, die in der Taille durch Scharniere verbunden sind — so nämlich scheint es manchmal, wenn man moderne Ueberbrettlfiguren ansieht — ist zu fordern, daß auch das Kleid aus einem Stück besteht. Das Auseinanderfallen des Kleides dagegen in Rock und Bluse ist als durchaus unorganisch zu verwerfen. Den Programmen der Berliner Ausstellung nach konnte auch hiervon streng genommen nicht die Rede sein. Aber der eingefleischten Gewohnheit zufolge half man sich mit einem Ausweg, indem man die Blusen beibehielt und den Rock an der Bluse oder am Leibchen anheftete. Auf diese Weise ist dem Gebot, daß das Kleid von den Schultern getragen werden soll, nicht zuwidergehandelt, und dennoch hat man die geliebte Bluse und den geliebten Rock beibehalten. Man hat es da mit einer der Unwahrheiten und im Grunde genommen betrügerischen Tricks zu thun, an denen gerade das Toilettenleben so reich ist. Eine gesunde Kleiderreform muß dagegen vor allem fordern, daß ebenso wie der Mensch ein Ganzes ist, auch sein Kleid ein unzertrennbares Ganzes ist, und daß dieses Kleid aus einem und demselben Stoff gearbeitet sei.

Naturgemäß sind nur wenige Künstlerinnen so weit gegangen, monumentale Wirkungen beim Kleiderschnitt zu versuchen und das Kleid aufzubauen, so daß gleichsam, wie der Tempel das

Kleid der Gottesidee, das Kleid selbst der Tempel der menschlichen Seele sei. Eine derartige monumentale Wirkung ist von Fräulein Oppler bei ihrem Gesellschaftskleid in rosa mit mattgrünem Besatz erzielt worden, bei dem die Träger sich über der Mitte der Brust vereinigen, unter dem Busen sich trennen und dann gerade abwärts fallen. (S. Abb. 1.) Hierdurch ist dem Kleid von vornherein eine feste und klare und doch organische Struktur gegeben; das Kleid selbst hat gleichsam Gerüst bekommen. Ganz ähnlich entworfen ist übrigens Pauline Winklers Gesellschaftskleid in blauer Seide mit grünem Plüschbesatz. (S. Abb. 2). Einige betonen dabei die Leibesmitte, indem sie an eine uralte Sitte anknüpfen, durch einen großen, schildartigen Metallknopf. Ursprünglich, also in den ältesten Zeiten, wurden diese Schildknöpfe in bedeutender Größe in der Leibesmitte getragen. Interessante Beispiele dieser Art sieht man im dänischen Nationalmuseum.

Bei den meisten Kleidern dieser Ausstellung ist naturgemäß die Erinnerung an die Tracht der Königin Luise wirksam gewesen, indem man unterhalb des hochgetragenen Busens ein Brustband laufen läßt. Diese Tracht hat ohne Zweifel der Königin Luise entzückend gestanden. Wir können uns die erhabene Königin kaum anders denken. Das Band wirkt hier auf der Brust ähnlich wie jenes Stoffband um den Oberarm als Nachahmung des Goldreifes: die Form der Brust wird betont. Freilich darf dieses Band durchaus nicht eine Art Gürtel sein. Ein Gürtel hat immer nur oberhalb der Hüften Sinn. Hierin aber eben begehen viele Künstler einen Fehler, indem sie sich in naiver Weise die Taille ein paar Centimeter höher gerückt denken und den Taillengürtel direkt unter den Busen setzen. Dies aber wirkt unorganisch und ist unorganisch — zumal bei dem Bau des heutigen Weibes, das in den meisten Fällen eine ausgesprochene Taille thatsächlich hat. In diesem Falle kann nichts unnatürlicher wirken als der um einige Centimeter hochgerückte Taillengürtel. Also immer nur um ein Band darf es sich bei dieser Luisentracht handeln, nicht um einen Gürtel! (Vergl. Abb. 3.)

Man muß sich darüber klar sein, daß, streng genommen, als Ausstellung vernünftiger und zugleich künstlerischer Frauentrachten nur eine Form möglich ist: eine lebende Ausstellung — derart, daß die Frauen die Kleider, die sie für sich selbst entworfen haben, auch selbst tragen und zeigen. Das läßt sich natürlich schwer durchführen, und nicht viele Frauen würden dafür zu haben sein — die talentvollsten, sensibelsten vielleicht am allerwenigsten — aber dann erst ließe sich die wichtige Frage entscheiden, inwieweit es der Künstlerin geglückt ist,



Abb. 5. Entwurf von H. Bartesch.

für eine bestimmte Individualität die entsprechende Kleidform und das entsprechende Schmucksymbol zu finden.

Ob es geglückt ist, gerade feinere Beziehungen zwischen der körperlichen Individualität und besonders der seelischen Individualität der betreffenden Frau auf der einen Seite und dem Kleid und Schmuck auf der anderen Seite herzustellen, das kann man bei einer solchen Ausstellung, bei der die Kleider über tote Puppen gezogen sind, nur raten oder ahnen. In vielen Fällen ist es sicherlich nicht einmal versucht worden. In einzelnen Fällen scheint es aber geglückt zu sein. Denn in solchen Fällen sieht das Kleid so bemerkenswert individuell und originell aus, daß es nur dadurch entstanden sein kann, daß es für eine bestimmte physische und psychische Persönlichkeit entworfen wurde.

Daß die Bewegung für individuelle Frauentrachten — so und nicht anders sollte der terminus technicus lauten — die Zukunft für sich hat, beweisen in der That diese beiden Ausstellungen zur Genüge. Denn das Interesse beschränkt sich nicht etwa nur auf enge Kreise, etwa auf Künstlerinnen oder Frauenführerinnen, — sondern das ganze weibliche Geschlecht ist von der Bewegung ergriffen und, ob es sich freundlich oder feindlich stellt, es ist interessiert und ist beteiligt und schafft in dieser oder jener Weise, direkt oder indirekt mit. Die Erklärung hierfür bietet einzig und allein die durch die Länder flutende und den Volkskörper tief durchfurchende individuelle Strömung: in jedem Menschen dämmert der Gedanke, daß er schließlich doch auch ein Ego, nicht aber nur eine Spezies vorstelle oder vorstellen müsse, und aus diesen Gedanken quillt wie aus der Beere der Saft der Gedanke, dieses Ego darzustellen — auch in der Kleidung, das heißt in der Art, wie man sein körperliches Ego verhüllt oder verhüllend zeigt oder schmückend verhüllt oder verhüllend schmückt. Darunter sitzt immer Fleisch, das heißt Leben, das heißt der Mensch. Auf den lebendigen Menschen kommt also alles an — das mögen am allerwenigsten die Kleiderkünstler vergessen. . . .

Für die Zukunft möchte ich den Kostümkünstlern und den Frauen einen naheliegenden Rat geben. Die ersteren sollen nicht auf den Tisch zeichnen und nicht im Kopfe entwerfen, sondern sie sollen es ähnlich machen, wie es Maler und Bildhauer thun. Sie sollen sich ein Modell nehmen und am lebenden unbekleideten Körper ihre Ideen austragen. Allein auf diese Weise ist es möglich, daß wir im technischen Sinn individuelle und daß wir organische Kleidung bekommen.

Für die Frauen aber bleibt der natürliche Weg, daß jede Frau sich selbst ihr Kleid entwirft und hierbei nicht der Mode, sondern ihrem Geschmacke und dem Bau ihres Körpers folgt. Das Kleid soll, um es kurz zu sagen, drei Forderungen erfüllen: es soll dem Bau des weiblichen Körpers im allgemeinen gerecht werden, es soll dem betreffenden individuellen weiblichen Körper gerecht werden (hierbei spielt die Farbenharmonie eine bedeutende Rolle), und es soll endlich im Detail und im Schmuck die Seele, das Sinnen, Fühlen und Schmecken der betreffenden Frau offenbaren oder leise andeuten und vielleicht sogar symbolisch deuten. Erst wenn diese letztere Forderung erfüllt würde, hätten wir das, was ich früher forderte: daß das Kleid, wie der Tempel das Gottesbild, die menschliche Seele hüte und deute.

Zuerst war das Kleid der Mantel der Sünde und bedeutete die Flucht vor der Sünde. Dann wurde es zum Sündenreiz. Und es wird einst noch selbst zur Sünde werden. Einstweilen aber sei die Mode die Sünde und das individuelle Kleid die Erlösung.

II.

Zur Geschichte der neuen Frauenkleidung.

In seiner „Kultur der Renaissance" schildert Jacob Burckhardt, wie der Individualismus in jener Zeit so stark gewesen sei, daß sich jeder „nach seinem Kopfe kleiden wollte". Die individuellen Kleidungen — nicht „Trachten", denn das Wort Tracht bezieht sich nicht auf individuelle, sondern auf generelle Kleider — des italienischen Quattrocento entstanden in der That aus dem starken Individualismus jener Zeit. Letzterer war das Erste, er bildete die Grundlage nicht nur für die Kunstentwicklung, sondern auch für die individuelle Kleidung. Und man kann so weit gehen zu sagen, daß eine Bewegung für neue Kleidung nur dann Sinn hat, wenn sie vom Individuellen ausgeht, wenn der Mensch eine so starke und selbständige Persönlichkeit ist, daß er sich ein Kleid schaffen muß.

Wie entsteht im Grunde das wahre Kunsthandwerk? Daß eine Persönlichkeit sich seine Wohnung nach eigenem Kopfe zimmert, nicht aber etwa dadurch, daß man auf Bestellung mit Hilfe von Stiltabellen Möbel fabriziert. Und genau ebenso mit dem Kleid. Was ist natürlicher, als daß der Mensch seinen eigenen Leib so schmückt, wie es seinem Geschmack entspricht! Denn offenbar will er sich schön, nicht häßlich machen, und zwar so schön, wie es nach seinem Gefühl nur möglich ist. Daraus folgt, daß er sein eigener Kleiderkünstler und Schneider sein muß, wofern er eben die Persönlichkeit ist, die wir hier voraussetzen.

Und auf diese Weise ist auch die moderne Bewegung für neue Frauenkleider entstanden. Dieser Zusammenhang ist zwar in der jüngsten Zeit etwas verdunkelt, insofern als einige Künstler und Hygieiniker, statt vor allem sich selbst ein neues Kleid zu ersinnen, sich damit begnügen, für die Frauenwelt Kleider zu entwerfen und nicht einer Individualisierung des Kleides, sondern lediglich einer neuen Mode den Boden bereiten. Am reinsten ist vielmehr diese ganze Bewegung bei ihren ersten Organisatoren zu Tage getreten. Diese ersten Kleider-Reformatoren unserer Zeit aber waren — man erschrecke nicht: Naturmenschen. Viele der heutigen Aesthetiker rümpfen zwar die Nase, wenn man ihnen von einer solchen Gemeinschaft redet. Aber die Geschichte wird einst kritisch genug sein, daß sie dem Ehre giebt, dem Ehre gebührt. Die Bewegung für individuelle Kleidung geht nicht auf Schultze-Naumburg, und nicht auf Van de Velde zurück, sondern auf jenen Kreis von Naturmenschen der 90er Jahre, zu denen gehört zu haben sich der Verfasser zur Ehre anrechnet. Sie vollbrachten das, was nach Burckhardt die Grundlage der italienischen Renaissance bildete: die Entdeckung des Menschen. Der erste von ihnen, der Zeit nach, war der Maler Karl Wilhelm Dieffenbach. Von ihm lernte Guttzeit und von Guttzeit lernte Scham. Und der letztere ließ seine Frau wohl das erste individuelle Kleid der neuen Zeit tragen, an das übrigens das beste Kleid der Frau van de

Schweden eine Bewegung für weibliche Reformkleidung und in Kopenhagen wurde eine Ausstellung derartiger Trachten veranstaltet. Endlich hielt in Christiania Prof. L. Dietrichsen Vorträge über eine Reform der Kleidermoden. Er forderte*): Gieb allen Lebensorganen nur solche Bekleidung, daß ihnen ungehinderte Bewegung bleibt; trage die Kleider mit den Schultern, vermindere die Schwere der Kleider

* Siehe die Schrift „Auch ein heiliger Rock", S. 10.



Abb. 6. Besuchs- u. Straßenkostüm von Else Fuhrmnan, Berlin W 30, Nollendorfstraße 18.
(Von der Ausstellung „Neue Frauentracht" Berlin W.)

Velde von der Ausstellung 1900 sehr lebhaft erinnert.

Weiter mag an die „Rational Dreß Society" erinnert werden, die sich zu Anfang des Jahres 1888 in London gebildet hatte.*) Das „Rational Dreß" erstreckte sich sowohl auf das Ballkleid und Gesellschaftskleid wie auf das Hauskleid. Etwa zu derselben Zeit begann in

*) Auch die „Mowbray House Association" gehört hierher.



Abb. 7.
Entwurf von E. Winterwerber, München.

und behalte dabei eine gleichmäßige Temperatur über den ganzen Körper bei. Das Oberkleid muß den Körper lose umhüllen.“ Dietrichsen verlangte bereits Kombination-Unterkleidung (Rock und Hose in einem Stück).

Wir kommen nunmehr zu der Bewegung für neue Frauentrachten aus den letzten Jahren. Am 5. August des Jahres 1900 tagte in Crefeld der „deutsche Schneidertag“, und bei dieser Gelegenheit fand in der Stadthalle eine Sonderausstellung „Moderner Damenkostüme nach Künstlerentwürfen“ statt. Diese Ausstellung war in erster Linie das Verdienst des Direktors des dortigen Kaiser Wilhelm-Museums Dr. Deneken. Derselbe hatte folgende Künstler aufgefordert, die Ausstellung zu beschicken: Eckmann, Behrens, v. Berlepsch-Valendas, Van de Velde, Mohrbutter, Pankok, Richard Riemerschmid, Hermann Obrist, Hans Christiansen, Curt Hermann und van der Woude. Von diesen Künstlern lehnte



Abb. 9. Thee-Gewand von Henry van de Velde.
(Mit Erlaubnis von Friedr. Wolfrum [Verlag] Düsseldorf.)



Abb. 8. Gartenkleid von Henry van de Velde.
(Mit Erlaubnis von Friedr. Wolfrum [Verlag] Düsseldorf.)

Eckmann ab, während alle übrigen sich beteiligten. Erwähnt werden mag auch, daß von den Crefelder Frauen am meisten Frl. von Beckerath und Frl. Kruse sich für die neue Bewegung interessierten und zum Ausstellungskomitee gehörten. Das Gepräge wurde der ganzen Ausstellung durch Henry van de Velde gegeben, welcher einen einleitenden Vortrag über die künstlerische Hebung der Frauentracht hielt. Den Inhalt dieses Vortrages geben wir im Anhange nach dem Berichte der Crefelder Zeitung wieder. Der Standpunkt, von welchem aus van de Velde es unternahm, die Frauentracht zu reformieren, wurde treffend in dem Berichte der Kölnischen Zeitung mit den folgenden Worten bezeichnet: „Henry van de Velde, der sich, man darf wohl sagen, dadurch berühmt gemacht hat, daß es ihm gelungen ist, mit aller Tradition zu brechen und einen eigenen, rein persönlichen Stil zu schaffen, in dem die wesenlosen Linien, rein abstrakte Formen, die nirgend her genommen, nur seinem erfinderischen Geiste entsprungen,

schwingen und klingen und in eigenartigem Reiz die Fläche beleben." Hiermit ist allerdings zugleich auch ein Tadel ausgesprochen, indem Van de Velde Gefahr läuft, das Kleid als eine willkommene Gelegenheit für Flachornamente zu behandeln. Freilich gilt dies nicht von allen Van de Veldeschen Kleiderentwürfen. Wir können uns heute noch von den Leistungen jener Ausstellung ein Bild machen, wenn wir die im Verlage von Wolfrum, Düsseldorf unter dem Namen „Album, Robes de Dames Exécutées d'Après des Projets d'Artistes Modernes Figurant à l'Exposition Générale du Vétement Crefeld 1900, avec Préface de Madame Maria van de Velde, Uccle (Bruxelles), 32 Reproductions en Couleurs et Autotypiques" veröffentlichte Publikation ansehen. Darnach tragen nur einige der Van de Veldeschen Kleider den in jenen Berichten der Kölnischen Zeitung skizzierten Charakter. Anderen dagegen kann man einen würdevollen, geradezu monumentalen Charakter nicht absprechen, und ich habe in der Berliner Ausstellung des Hohenzollern-Kunstgewerbehauses und bei Gerson vergeblich Kleider gesucht, welche jenen an die Seite zu setzen wären. Diese Kleider nun sind die hier abgebildeten „Gartenkleid" und „Thee-Kleid". (S. Abb. 8 u. 9.) An dem letzteren ist eigentlich kaum etwas auszusetzen, sehr viel aber zu loben, während bei dem Gartenkleid nur die Aermelform auf den organischen Bau des Körpers zu wenig Rücksicht nimmt. Aber auch dem Straßenkleid Van de Veldes konnte man diesen monumentalen Charakter nicht absprechen.

Von Mohrbutter heißt es in jenem Berichte der Kölnischen Zeitung: „Alfred Mohrbutter, ein Künstler, dessen Gemälde von Farbensymphonien von Bedeutung sind, der beseelt ist von dem Gedanken, daß es eine Grenze zwischen hoher und angewandter Kunst nicht giebt. Er begnügt sich noch, die gegebenen Kleiderformen durch eigene Linienführungen zu beleben und durch die Zusammenstellung der Farben schöne Wirkungen zu erzielen." Die genannte Publikation ist für Mohrbutters Entwürfe insofern ungünstig, als bei einigen derselben das für ihn wesentliche Element der Farbe fehlt, während bei den farbigen Reproduktionen die Farbe, wie wir hoffen wollen, unglücklich wiedergegeben ist. Wie die Blätter vorliegen, zeichnen sich die Mohrbutterschen Entwürfe durch einen Reichtum aufgenähter Schnörkel aus. Auf die späteren Arbeiten des Künstlers kommen wir weiter oben zurück. Ueber die in Crefeld ausgestellten Kleider der anderen Künstler geben wir im Anhange den Bericht der Kölnischen Zeitung wieder.

Die Crefelder Ausstellung fiel insofern auf fruchtbaren Boden, als in der gesamten deutschen Presse die Frage der weiblichen Reformkleidung anschließend an die Crefelder Ausstellung erörtert wurde und an einigen Orten, wie in Leipzig, wo der Akademiedirektor Albert Thiel sich der Sache mit Feuereifer annahm und vom 14. bis 30. September 1901 in den oberen Räumen des Krystallpalastes eine „Kunstgewerbliche Ausstellung für Bekleidung" stattfinden ließ, ferner in der Ausstellung der Darmstädter Künstlerkolonie Ausstellungen von Reformkleidern stattfanden. Heute nun sind wir so weit, daß das weibliche Reformkleid selbst auf der Straße ohne Scheu getragen wird, und am 8. Dezember 1902 fand bereits im Berliner Künstlerhause ein Reformtrachtenfest statt, bei welchem das Ungewohnte einer individuellen Kleidung von den meisten Anwesenden schon nicht mehr empfunden wurde.

III.

Anklänge an die Frauenreformkleidung in der Antike und der Renaissance.

Anklänge an die Tracht der Königin Luise, an welche sich die Frauenreformkleidung am meisten anlehnt, finden sich bereits im klassischen Altertum vor, bei den Aegineten-Skulpturen zwar noch nicht, wohl aber schon bei den Skulpturen des Parthenongiebel. Man sehe sich z. B. die weibliche Kolossalgestalt am Westgiebel des Parthenon an mit dem Gürtel unter dem stark vorladenden Busen. Interessant ist es dabei, zu beobachten, daß dieses Brustband (oft ist es nur eine Schnur, oft ein schärpenartiges Tuch) mit der Zeit offenbar tiefer und tiefer gerückt ist: in der gesunden, kraftvollen Zeit trug man es unmittelbar unter dem Busen, in der Verfallzeit dagegen um die Hüften, und dasselbe wiederholte sich im römischen Altertum. Manchmal ließ man diese Schnur über die Mitte der Brust nach der rechten Schulter hinauf verlaufen, wie es unsere heutigen Frauen bei der Reformkleidung mit den Schulterträgern mitunter thun. Man vergleiche z. B. die Isis-Tyche aus Beirut (Abb. 10). Diese Statue ist zugleich ein musterhaftes Beispiel für eine monumental wirkende und dabei dem organischen Aufbaue Rechnung tragende Frauenkleidung. Von dem „Flusse der Linie", von dem unsere heutigen Reformkünstler so gern reden, ist auch hier die Rede, aber man beachte, wie diese Linien einerseits dem Aufbaue des menschlichen Körpers entsprechend verlaufen, und wie sie andererseits in der That „fließen", nämlich dem Flusse der Bewegung folgen. Bedingung hierzu war freilich die Großräumigkeit des Gewandes, im besonderen des Rockes, derart, daß das Gewand bei den Bewegungen nachgiebt, so daß nicht jeder Schritt, wie bei unseren heutigen für starre Puppen zugeschnittenen engen Kleidern, bei jedem Ausschreiten häßliche Knickungen, Biegungen und Spannungen des Gewandes entstehen läßt.

Aehnlich monumental wie die Kleidung der Isis-Tyche wirkt diejenige der Juno (Abb. 11). Die günstige Wirkung dieser Gewänder wird allerdings auch dadurch hervorgerufen, daß die Arme bloß sind, während anderseits die moderne Kleidung am meisten unter den gänzlich unorganischen Aermeln zu leiden hat. In unserem Klima ist es nun zwar, wenigsten im Winter, nicht angängig, die Arme nackt zu tragen — im Ballsaale ist es aber sogar Mode, und in der Mitte des Sommers ist es auch in unserem Klima im Freien angängig. Gerade in diesem Punkte lassen die Reformkleider noch am meisten zu wünschen übrig, und von der Schlauch- und Tutenform des Aermels können die wenigsten abgehen; aber doch sah man einige Kleider, bei denen in ebenso malerischer, wie organisch erlaubter Weise Ueberhänge, die mit dem Kleid verbunden sind, über die nackten Arme fallen.

Das Gewand der Juno ist noch in mancher anderen Beziehung lehrreich, und ich möchte den

Frauen und Kleiderkünstlern dringend empfehlen, diese klassischen Vorbilder zu studieren, nicht zwar, um sie nachzumachen, wohl aber, um aus ihnen zu lernen, vor allem den lebenden Körper in seinem rhythmischen Aufbau zu studieren. Denn dies eben ist der wunde Punkt bei allen modernen Kleidermoden, daß sie den weiblichen Körper als eine unbewegliche Puppe, die sich im besten Falle automatisch bewegt, behandeln. Dem gegenüber werfe man einen Blick auf eine Statue, wie diejenige der fliehenden Tochter der Niobe im Vatikan, auf die wir später noch zurückkommen; das erwähnte Brustband finden wir auch hier.

Schon mehr römischen Geist atmen die Statuen der Musen Calliope und Euterpe (vergl. Abb. 12 u. 13) im Vatikan. Aber auch hier finden wir das von den Schultern getragene Gewand mit dem Brustband, und zwar wolle man dabei nicht übersehen, daß das Gewand mit Hülfe des Brustbandes vom ganzen Oberkörper und nicht nur von den Schultern getragen wird.

Bei der Nike des Paionios ist das Brustband schon ziemlich weit unter den Busen gerückt, und bei der Flora Farnese in Neapel sitzt es schon unterhalb der Hüften. Und nun fehlte nur noch das Korsett. Im letztgenannten Falle aber entspricht es dem heutigen Gürtel, der als ein Seitenstück des Korsetts den Leib zusammenschnürt und zudem noch den weiblichen Körper unorganischer Weise in zwei Teile teilt. Blouse, Korsett und Gürtel gehören zusammen und sind



Abb. 10. Isis-Tyche aus Beirut.



Abb. 11. Juno.



Abb. 12. Calliope (Vatikaniſches Muſeum).

ſamt und ſonders als unorganiſche und dekadente Kleidungsſtücke zu verwerfen. Man kann auch beobachten, daß Menſchen, deren Gefühl noch nicht verbildet iſt, und daß Kinder und Halberwachſene, denen die Natürlichkeit des Empfindens noch nicht abhanden gekommen iſt, gegen dieſe Blouſen und Gürtel, ebenſo wie gegen die Korſetts, geradezu einen Ekel empfinden. Aber man gewöhnt ſich leider an manches, und hat die Gewohnheit einmal lange genug ſich eingefreſſen, ſo wird das wahrhaft Geſunde, Natürliche und Organiſche, indem man die Sache auf den Kopf ſtellt, — als unnatürlich empfunden. Wie weit das gehen kann, dafür bildet die Mode der ſpaniſchen Weſpentaille und des Reifrockes ein eklatantes Beiſpiel. Velasquez iſt gewiß ein göttlicher Künſtler, in der That, ein Maler ohne gleichen, dem man nur kniend nahen möchte, aber er mußte die Menſchen ſeiner Zeit malen, ſo wie ſie ſich zu ſeiner Zeit kleideten, und nun bitte, werfe man einen Blick auf die Abbildung des Bildniſſes der Infantin Margareta Thereſia (Abb. 14). Das Kind iſt hübſch, und der Maler ſchwelgt in Farben, aber die Figur, die dieſe Tracht aus der Krone der Schöpfung macht, iſt anſtändiger Weiſe mit Worten nicht wiederzugeben. Es genügt die Gegenüberſtellung dieſes Bildniſſes und der Venus von Milo.

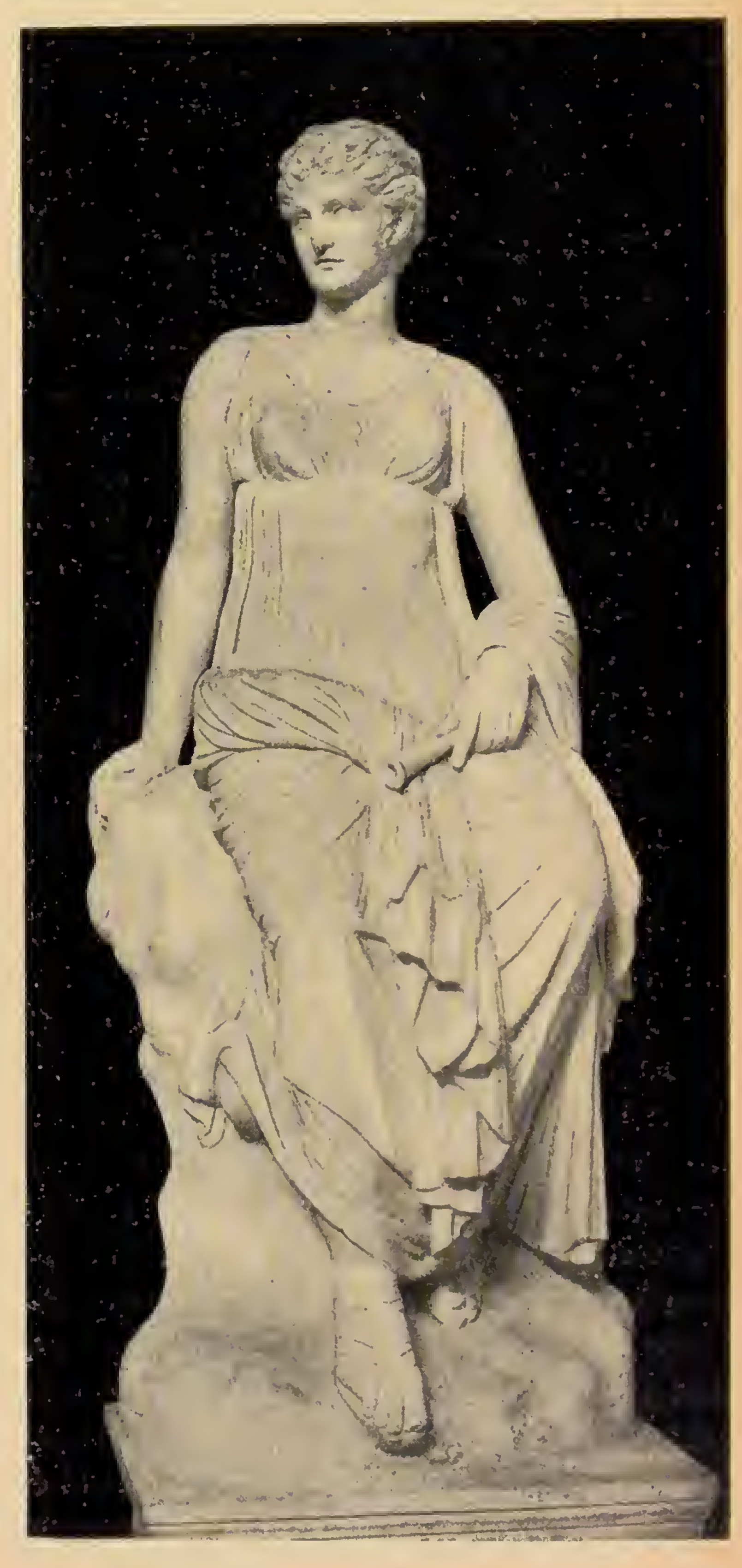


Abb. 13. Euterpe (Vatikaniſches Muſeum).



Abb. 14. Infantin Margareta Theresia (Kaiserliche Gemäldegalerie, Wien) von Velasquez.

In der Renaissance-Zeit dagegen, als die Menschen durch erneutes Naturstudium (wie für die französische Revolution die Encyklopädisten die Grundlage schufen, so für die italienische Renaissance die italienischen Naturphilosophen) wieder gelernt hatten, natürlich zu empfinden, und also auch den lebendigen Menschen als solchen zu empfinden, war auch die Frauentracht organisch und zugleich ästhetisch, und sie näherte sich, worauf es uns hier ankommt, einerseits der oben skizzierten Tracht der Antike, und andererseits der Tracht der Königin Luise. Man sehe sich die Abbildung einer Statue in der Art des Jacobo della Quercia an und erfreue sich an der herzerquickenden Naivität und Frische des Empfindens, die in dieser Statue und in diesem Gewande zum Ausdruck kommt. (Abb. 15.) Ganz ähnlichen Geist atmet das ebenfalls in der Abbildung wiedergegebene Gemälde des Francesco Cossa, welches übrigens den Ackerbau und nicht den Herbst personifiziert. Abgesehen von den wenig schönen Aermeln ist dieses Gewand ganz im antiken Charakter gehalten und bietet in der losen, weiträumigen Haltung für die Bewegung dieselben Vorteile wie jene. (Abb. 17.)

Weiter geben wir eine Abbildung des ebenfalls kindlich naives Empfinden zum Ausdruck bringenden Frieses der singenden Mädchen aus Santa Maria del Fiore in Florenz. Auch hier ist der Anklang an antike Gewandung offenkundig. (Abb. 16.)

Ich empfehle weiter unseren Frauen und insbesondere den Kleiderkünstlern einen Gang durch unsere Galerien zu unternehmen und die Werke der italienischen Früh-Renaissance und der besten Renaissance-Zeit auf die Gewandung hin zu studieren. Man wird sehen, daß man in jener Zeit nicht nur die organischen Gesetze besser respektierte, sondern daß man vor allem auch bestrebt war, sich individuell zu kleiden. Ich habe oft den Eindruck, als ob die heutige Reformkleidung nur auf eine neue Mode hinausliefe. In jener Zeit aber war die Kleidung eine Forderung der Persönlichkeit. Man war bestrebt, aus seinem Kleide ein Kunstwerk, und zwar ein individuelles, zu machen, ebenso wie man es als Bedürfnis empfand, allen Gebrauchsgegenständen und allem, womit man in Berührung kam, den Stempel der Kunst und den Stempel der Persönlichkeit aufzudrücken.



Abb. 15. Frauenstatue in der Art des Jacopo della Quercia.

Aus diesem reichen Schatze der italienischen Kunst gebe ich einige wenige Proben in Abbildung wieder, das Bildnis einer jungen Frau von Domenico Ghirlandajo (Abb. 21), das Bildnis der Magdalena Doni von Raffael



Abb. 18. Magdalena Doni (Uffizien) von Raffael Sanzio.



Abb. 19. Die Fornarina (Uffizien) von Raffael Sanzio.



Abb. 20.
Angiolo Doni von Raffael Sanzio.



Abb. 21. Bildnis einer jungen Frau
von Domenico Ghirlandajo (National Gallery).

(Abb. 18), das Bildnis der Fornarina von demselben Meister (Abb. 19), und als Beispiel einer individuellen männlichen Tracht das Bildnis des Angiolo Doni von Raffael (Abb. 20) und das männliche Bildnis von Paolo Morando (Abb. 24) — denn natürlich ist nicht einzusehen, warum nicht, wenn es sich um individuelle Kleidung handelt, der Mann sich ebenfalls ein Gewand schaffen soll, welches seine Persönlichkeit ausdrückt.



Abb. 16.
Stück der Cantoria (Santa Maria del Fiore, Florenz) von Donatello.



Abb. 17.
Personifikation des Ackerbaues von Francesco Cossa.

Von einem modernen Kleiderkünstler könnte das Kleid der Madonna im Rosenhag von Francesco Francia entworfen sein, das wir ebenfalls in Abbildung wiedergeben. Man beachte hierbei die ansprechende Art, in welcher das halb offene Mieder durch Schnüre zusammengehalten wird. (Abb. 22.)



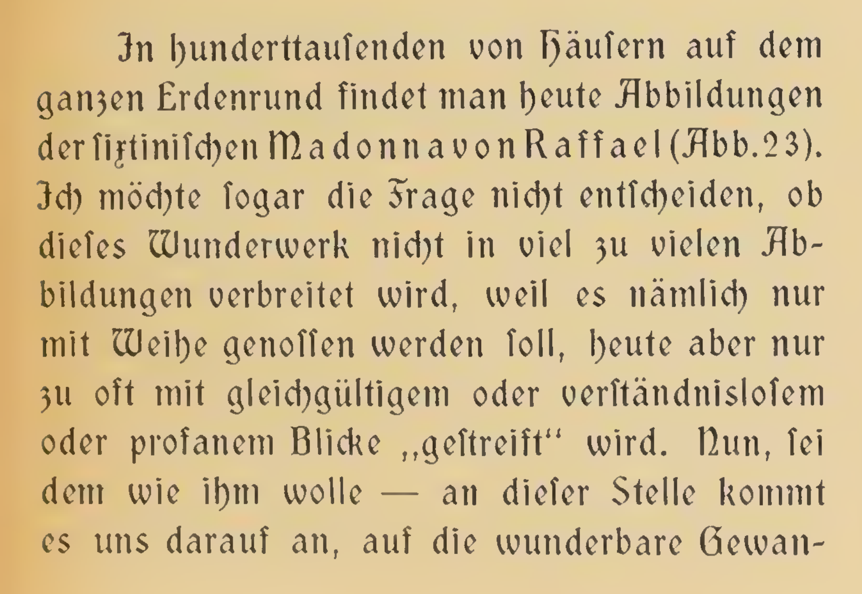
Abb. 22.
Madonna im Rosenhag (Pinakothek) von Francesco Francia.



Abb. 23.
Männliches Bildnis von Paolo Morando.



Abb. 24. Die sixtinische Madonna (Dresdener Galerie) von Raffael Sanzio.



In hunderttausenden von Häusern auf dem ganzen Erdenrund findet man heute Abbildungen der sixtinischen Madonna von Raffael (Abb. 23). Ich möchte sogar die Frage nicht entscheiden, ob dieses Wunderwerk nicht in viel zu vielen Abbildungen verbreitet wird, weil es nämlich nur mit Weihe genossen werden soll, heute aber nur zu oft mit gleichgültigem oder verständnislosem oder profanem Blicke „gestreift" wird. Nun, sei dem wie ihm wolle — an dieser Stelle kommt es uns darauf an, auf die wunderbare Gewandung dieser Raffaelschen Madonna hinzuweisen. Auf dem rechten Arm trägt die Madonna das Christuskind; das Gleichgewicht aber ist dadurch wieder hergestellt, daß nach der linken Seite zu der große Schleier vom Kopfe abwärtsfallend in weitem Bogen die Schulter und den linken Arm umrahmt. Und nun beachte man das Kleid selbst, den Schnitt und die Ornamentierung des Aermels, und man wird, hoffentlich zum so und so vielsten Male, aus diesem Kunstwerke par excellence neuen Genuß und neue Belehrung schöpfen.



IV.

Die neue Kleidung.

a) Grundlegendes.

1. Die Gesundheit der Frau.

Die neuere Zeit hat dem Weibe eine im Vergleich zu den früheren Zeiten bei weitem höhere Stellung zuerkannt: aus der Sklavin ist die Genossin des Mannes geworden. Von einer wirklichen Gleichberechtigung von Mann und Frau kann man indessen nicht sprechen; noch immer sind der Frau viele Gebiete verschlossen, und die höheren Schulen, Gymnasien und Universitäten sind meist noch ein Privilegium des Mannes. (In den sozial fortgeschrittenen Vereinigten Staaten Nord-Amerikas sind auch diese letzten Schranken bereits gefallen.) Diese Hintansetzung des Weibes hat es mit sich gebracht, daß in Fällen, wo überhaupt an eine Pflege des Leibes und der Gesundheit gedacht wurde, immer nur das männliche Geschlecht in Betracht kam. Nicht nur, daß die olympischen Spiele im alten Griechenland „selbstverständlich" nur für die Männer vorhanden waren, daß die Ballspiele der alten Römer dem weiblichen Geschlecht verschlossen waren, auch die ritterlichen Spiele im Mittelalter gingen nur die Männer an, und in der neueren Zeit kam das Weib für körperliche Uebung schon um dessentwillen nicht in Betracht, weil auch der Mann mit einseitiger Pflege des Geistes sich völlig begnügte. Noch kurz vor dem Siebenjährigen Kriege wurden die Knaben mit Rutenstreichen bestraft, wenn sie der Versuchung des Badens nicht hatten widerstehen können, und am 23. März 1820 erschien eine preußische Ministerialverfügung, welche die Zerstörung der Turnanstalten befahl. Wenn dann auch am 6. Juli 1842 in Preußen ein Gegenerlaß kam, so gab derselbe doch ausdrücklich nur der männlichen Jugend das Turnen frei. Selbst Gutsmuts und Jahn dachten in der Hauptsache immer nur an das männliche Geschlecht, und erst in allerneuester Zeit sind wenigstens die Mädchen zu Bewegungsspielen herangezogen worden, abgesehen davon, daß auch in den Mädchenschulen Turnstunden eingerichtet wurden (wohl aber erst seit 1870/71). Daß auch die erwachsene Frau etwas anderes thun könne, als in der Wirtschaft arbeiten und Klavier spielen, daß auch sie schwimmen, reiten, Eislaufen, Zweiradfahren nicht nur dürfe, sondern müsse, daran denkt man auch heute noch in den allerseltensten Fällen — wenngleich es schon ein großer Fortschritt ist, daß man solche ketzerischen Ansichten überhaupt aussprechen darf, und daß sie wenigstens als „theoretisch richtig" anerkannt werden.

Ich frage nun, warum soll das Weib, das doch auch Beine und Füße, das doch auch Arme und Hände, das auch eine Lunge hat, diese Organe nicht üben? Die Physiologen sagen: ein Organ, das nicht geübt wird, verkümmert und stirbt ab. Wie steht es alsdann mit der weiblichen Lunge? Man gestattet dem Weibe nicht

die höhere geistige Bildung, aber die körperliche noch viel weniger. Was bleibt alsdann noch für das Weib anderes als das Kochen und Tanzen?

Man darf nicht sagen, daß die zartere Organisation des Weibes die körperliche Uebung nicht vertrage. Umgekehrt ist die Jahrtausende lange Zurückdrängung des Weibes in dumpfe Stubenluft die Ursache der zarteren Gesundheit desselben geworden. Umgekehrt muß man annehmen, daß das Weib, das Kinder zu gebären hat, von Natur viel kräftiger organisiert ist als der Mann. Aber freilich ist eben allmählich aus der ursprünglichen Wonne des Gebärens eine fürchterliche Qual geworden; leichte Geburten gehören zu den Seltenheiten, und „künstliche" Geburten zu den häufigen Vorkommnissen.

Es gehört auch nur zu den Folgen der körperlichen Knechtung des Weibes von Jahrhundert zu Jahrhundert, daß dasselbe zarter und schwächlicher geworden ist. Denn dazu, daß die Lunge gesund ist, daß sie nicht nur erhalten, sondern gekräftigt und gestärkt wird, daß sie sich fort und fort ausdehnt und erweitert, genügt es nicht, daß man spazieren geht, oder am heißen Küchenofen schafft, sondern daß man sich in frischer Luft, in der freien Natur austummelt, sei es nun, daß man Ball spielt, Eis läuft, reitet, Berge steigt oder schwimmt. Denn beim Gehen, Stehen, Sitzen atmen wir immer nur mit einem kleinen Teil der Lunge, geschweige, daß die Lungenspitzen in Thätigkeit kommen. Und je weniger und seltener wir uns Bewegung schaffen, desto mehr gewöhnen wir uns daran, oberflächlich zu atmen, desto kürzer wird unser Atem, und desto mehr verkrüppelt unsere Lunge. Im Gegensatz hierzu kommt es darauf an, daß wir uns von Zeit zu Zeit wenigstens unsere Lunge ordentlich durcharbeiten, bis der Atem „ausgeht".



Abb. 25. Venus von Milo.

Es ist ja wahr, daß das Weib, zum mindesten das der unteren Stände, wenigstens im Hause den Körper ordentlich durcharbeiten muß, wie es beim Scheuern, Waschen, Putzen der Fall ist. Und in der That dürfte es diesem Umstande zu verdanken sein, daß das Weib der unteren Stände verhältnismäßig noch so kräftig ist und leichter die Niederkunft übersteht. Aber einmal betrifft dies eben nur die unteren Stände, und dann ist es ein ander Ding, in der Wirtschaft zu arbeiten, als in der frischen Luft sich zu tummeln. Denn es ist eine Arbeit, ein Dienst, keine Erholung, kein Spiel. Dadurch schon ist der hygieinische Wert dieses „Wirtschaftens" sehr in Frage gestellt. Denn es ist nichts gesünder als ein Bewegungsspiel im Freien, und nichts weniger gesund als eine Zwangsarbeit. Sodann arbeitet zwar die Lunge genügend, aber die Luft, die ihr eingepumpt wird, ist mehr oder weniger verdorben, während

bei angestrengter Lungenarbeit die reinste Luft nur eben gut genug ist.

Man kann nun zwar nicht verlangen, daß die Frau aufhört zu waschen und zu putzen, zu scheuern und zu kochen, aber man kann verlangen, daß man die Berechtigung der Pflege, Uebung und Stählung des weiblichen Körpers in frischer Luft einsieht und nach Möglichkeit, nach Umständen und Verhältnissen darnach handelt. Und dann giebt es ja ungezählte Frauen, die nicht Gelegenheit haben zu waschen und zu scheuern, sei es, daß sie unverheiratet sind, sei es, daß sie höheren Ständen angehören. Die Zeit dazu muß gefunden werden, auch vom Weibe, so gut als der Mann sie findet.

Wir wollen von dem Vorurteil lassen, als „schicke“ es sich für eine erwachsene Frau nicht, Schlittschuh zu laufen, zu schwimmen, Zweirad zu fahren oder Gebirgstouren zu unternehmen. Es schickt sich für das Weib, gesund zu sein, deshalb schickt es sich auch für das Weib, sich Bewegung zu machen. In England stehen fast sämtliche Bewegungssporte den Frauen offen, und in Frankreich und Belgien giebt es eine Unzahl Radfahrerinnen. Wir neigen noch immer dazu, eine Zweiradfahrerin „emanzipiert“ zu nennen. Möge die so berechtigte Frauenbewegung der Frau Bewegung schaffen lehren und ihr nicht nur die geistigen, sondern auch die körperlichen Gebiete erobern!

2. Hygieinisches und Physiologisches.

Als vorbildlich für die Beurteilung der Physis und der Psyche des Weibes möchte ich zunächst eine Auslassung Emile Zolas wiedergeben: „Ich denke beim Radfahren nicht etwa bloß an den physischen Gewinn und an die Förderung der plastischen Schönheit, wie sie die alten Griechen bei ihren olympischen Spielen im Auge hatten, sondern vor allem an den moralischen Gewinn, an die Stärkung der Individualität. Man denke nur, wie unsere jungen Bürgertöchter nach dem alten Rezept erzogen werden; mit derselben Strenge der Disciplin, die ein Korporal gegen seine Soldaten anwendet, werden sie behandelt. Die französische Jungfrau steht buchstäblich unter Vormundschaft, und mit der Frau ist es nicht anders. Der Zwang der Konvenienz unterdrückt jede Aeußerung der Individualität. Das Radfahren dagegen, das heute den Sport par excellence bildet und unzweifelhaft der modernste Sport ist, scheint mir in sehr bedeutendem Maße zur Entwickelung und Befestigung der Individualität beizutragen. Muß hier nicht das Mädchen in jedem Augenblick auf eigene Hand überlegen und sich entschließen, um ein Hindernis zu beseitigen oder eine bestimmte Direktion einzuschlagen. Die häufige Nähe von Gefahren macht sie weniger ängstlich und furchtsam, sie erwirbt sich eine gewisse körperliche Tüchtigkeit und Fertigkeit und wird, da ihr die Mutter hier nicht überallhin folgen kann, im Bewußtsein ihrer Individualität, stolz über diese ihre erste Emanzipation, sich dasjenige Selbstvertrauen erwerben, das so notwendig für sie im Leben ist.“

In England hat eine Aerztin, Dr. Arabella Keneath, den Frauen die körperliche Bewegung widerraten, weil sie sie zu muskulös mache und ihnen daher ihre weiche Schönheit nehme. Dieses Argument, das für den ersten Augenblick vielleicht etwas für sich hat, ist von Eugen Sandow, dem bekannten Athleten, der zugleich ein ausgezeichneter Schriftsteller auf dem Gebiete der Körperpflege ist, in der verbreitetsten englischen Tageszeitung „The Daily Mail“ gründlich widerlegt worden. Sandow beginnt damit, daß er uns das Idealbild weiblicher Schönheit, die Venus von Milo, vor unser geistiges Auge stellt. (Abb. 25.) Diese Venus von Milo oder ihr Modell hat bekanntlich niemals ein Korsett getragen; ihre Taille würde in Lebensgröße 62,5 cm betragen; sie hat Muskeln, sie hat fleißig Leibesübungen getrieben. Die griechischen Frauen gaben sich zwar nicht dem Radsport, wohl aber dem Ballspiel fleißig hin. Schon Homer beschreibt das Ballspielen der Frauen häufig, und Plato in seiner Republik empfiehlt, dasselbe zu einer öffentlichen Angelegenheit zu machen, damit die stärkste weibliche Triebfeder, die Eitelkeit, die Frauen veranlasse, Leibesübungen zu treiben. In der That hat das Weib von Natur Muskeln, ebensogut wie der Mann, nur daß erstere von



Abb. 26. Iſadora Duncan.
(Neueſte Aufnahme von Hofphotograph E. Lieber, Berlin.)

letzteren verſchieden ſind; das Weib, ſagt Sandow, iſt nicht ſchwächer als der Mann, ſondern durchaus verſchieden von ihm; die weiblichen Muskeln ſind lang und werden niemals ſo umfangreich, daß ſie ganze Maſſen in harten Linien bilden; die männlichen Muskeln dagegen ſind kurz und bilden ſich in ſcharfen Linien zu den dem Manne charakteriſtiſchen Muskelmaſſen. Ferner iſt den weiblichen Muskeln charakteriſtiſch, daß ſie von einem Fettgewebe umlagert ſind, ſo daß ſie ſelbſt dem Auge kaum ſichtbar werden; dieſes Fettgewebe, das ſich beim Manne nur in den Jünglingsjahren zeigt, bleibt der Frau bis etwa zum 50. Lebensjahre erhalten und läßt alle Linien ihres Körpers weich und zart erſcheinen. Die Gefahr iſt alſo nicht die, daß die Frau ſcharfe Linien haben ſolle, ſondern daß ſie infolge mangelnder Leibesübung überhaupt keine Linien, ſondern vielmehr eine gewiſſe formloſe Rundheit aufweiſt. Der Einwurf alſo, daß der Sport die Frau männlich-muskulös mache, iſt ſo zu beantworten, daß auch die ausſchweifendſte Leibesübung nicht aus weiblichen langen Muskeln kurze männliche Muskeln zu machen im ſtande iſt, noch die die weiblichen Muskeln umkleidenden Fettlager beſeitigen kann, weil dieſelben zum Organismus des Weibes gehören.

Für unſeren Standpunkt iſt das wichtigſte dies, daß wir den Menſchen, und zwar auch die Frau als lebendes, bewegungsfähiges Weſen, nicht aber als ſtarre, gepanzerte und geſchnürte Puppe betrachten. Geradezu grundlegend für die Frage nach einer ſchönen Kleidung iſt daher diejenige, worin die Schönheit der Bewegung liegt.

Welche Bewegung iſt ſchön und was macht eine andere Bewegung unſchön? Jede Bewegung iſt ſchön, ſoweit ſie organiſch ausgeführt wird. Die Maſchine kennt keine ſchönen Bewegungen,

weil sie keine Organe besitzt. Das Wesentliche der organischen Bewegung aber liegt darin, daß sie federnd ausgeführt wird, d. h. daß das Material nachgiebig und elastisch ist. Eine Bewegung ist unschön, wenn sie steif und eckig ausgeführt wird, wenn der Arm „wie ein Klotz" fällt, wenn die Organe unnachgiebig, unelastisch sind. Die Sprungfeder giebt nach, das Holz giebt nicht nach; ist die Bewegung hölzern, so ist sie unschön, ist sie federnd, so ist sie schön. Dies zeigt sich schon beim einfachen Gehen. Ein schöner Gang muß elastisch und ein wenig federnd sein; werden die Beine maschinenmäßig automatenhaft gesetzt, so ist der Gang unschön und ähnlich bei allen Bewegungen und Leibesübungen. Wenn man mit elastischem, d. h. federndem Rückgrat auf dem Pferde sitzt, so ist die Haltung beim Reiten schön. Wer so tanzt, daß der ganze Körper auf den Füßen, wie auf Federn auf- und niederschwebt, der tanzt schön, „wie auf Taubenfüßen" (Nietzsche). Merkt man dagegen bei einer Bewegung die Schwere des Materials, fällt der Arm wie ein Gewicht, so wird die Bewegung häßlich.

Natürlich wird die Bewegung desto elastischer sein, mit einem je lebendigeren Willen sie ausgeführt wird. Ist man müde, wird der Wille schwach, vergeht die Lust, so wird die Bewegung leblos, unelastisch, unorganisch, mechanisch. Je lebhafter der Wille ist, je gesteigerter die Lust, desto elastischer wird in der Regel die Bewegung sein; in diesem Falle bedienen sich bezeichnenderweise die Arbeiter selbst des Ausdrucks „es federt, die Arbeit federt", d. h. die Arbeit geht schnell von statten, weil die Organe federn.

Das ist ja überhaupt das Wunderbare am Aufbau des menschlichen Organismus, die Art, wie die Körperlast nach den Füßen zu sich vermindern und sich selbst aufzuheben scheint: die Verjüngung nach dem Fuße zu, wie bei einer antiken Säule, davor die bauchige Ausladung nach hinten zu in der Wade, in der sich das Körpergewicht zu sammeln scheint; und die Ausladung nach vorn zu in dem panzerartigen Knie, weiter die weiche Gedrungenheit der Oberschenkel, aus denen der Oberkörper wie aus Wurzeln herauswächst. Und die Füße selbst, mit denen der Mensch wie auf Handtellern auf der Erde steht. Wenn man so den Menschen von oben bis unten betrachtet, so scheint sich, kommt man zu den Füßen, das ganze Gewicht schon vorher in sich selbst aufgelöst zu haben. Das ist der Mensch — das Meisterstück der Natur.

Sehr wesentlich ist, daß die Bewegung sich dem Zweck und dem Material anpaßt. Man muß auf einem persischen Teppich anders gehen als auf Steinplatten, im Schnee anders als auf Felsen, auf Wiesengrund anders als auf Gletschern. Die Bewegung, mit der man eine Daune vom Tisch hebt, muß anders sein als die, mit der man einen Schrein hebt. Aehnlich muß man auf dem Pferde anders sitzen als auf dem Rade, und die Bewegung, mit der man einen Ball wirft, wird anders sein, als die, mit der man eine Lanze wirft. Im allgemeinen darf als Gesetz gelten, daß um so viel mehr der ganze Körper sich an der Bewegung beteiligen muß, als das Gewicht des Materials und die aufzuwendende Kraft zunimmt. Die Bewegung, mit der man z. B. eine Daune fortwirft, wird „schön" sein gerade dadurch, daß man nur die Fingergelenke bewegt. Dieselbe Bewegung wird häßlich, wenn der ganze Körper dabei in Mitwirkung tritt, denn sie schließt alsdann Kraftvergeudung in sich, sie wird unlogisch und sinnwidrig. Auf der anderen Seite wird die Bewegung, mit der man einen halben Centner vom Boden hebt, schön sein gerade dadurch, daß sich der ganze Körper an der Bewegung beteiligt. Und somit wird jede Bewegung häßlich, sobald mehr Kraft, als zu dem Zweck der Bewegung im Verhältnis steht, aufgeboten wird. Und jede Bewegung wird schön sein, wenn die Kraftaufbietung im Verhältnis zu der zu leistenden Arbeit steht. Wer also beim Lawn Tennisspiel den leichten Ball nicht vorzugsweise aus dem Handgelenk, sondern aus dem ganzen Arm, womöglich mit Beteiligung der ganzen Körperschwere abschlägt, wird unschöne Bewegungen machen.

Hauptsache ist nun, daß die Gelenke bei der Bewegung locker sind. Aehnlich wie das Klavierspielen, das ja, soweit es technisch ist, wesent-

lich Finger- und Handgelenkarbeit ist, nur regelrecht ist, wenn es bei lockerem Handgelenk erfolgt, so ist jede Bewegung nur dann schön, wenn die Gelenke locker sind. Eine Armbewegung ist steif, wenn das Ellbogengelenk hart bleibt und der Arm wie ein Klotz sich nur aus dem Schultergelenk heraus bewegt. Darin eben, daß die Gelenke locker sind, liegt die oben geforderte Elastizität der Bewegung. Denn das Federn, das Nachgeben wird mit Hilfe des Gelenkes besorgt. Wenn man das menschliche Skelett anblickt, sieht man, daß das Gerüst des menschlichen Körpers aus unzähligen Knochengelenken besteht. Der Knochen an sich ist leblos in dem Sinne, daß er für sich bewegungsunfähig ist. Durch die Verbindung mittels Bänder und Sehnen im Gelenke wird er dem Willen des Menschen dienstbar und zu etwas Lebendigem. Insoweit nun jede Bewegung mit lebensvollen, d. h. lockeren Gelenken ausgeführt wird, ist sie schön. Der Schlittschuhläufer, der jede Bewegung mit einem leichten Federn des jederzeit lockeren Kniegelenks begleitet, fährt „schön“ und befriedigt den ästhetischen Sinn. Der Violinspieler, der mit steifem Ellenbogen spielt, bietet ein unschönes Bild. Wer beim Radfahren den Unterschenkel der Schwere nach auf die Pedale fallen läßt und nicht mit elastischen Knie- und Fußgelenken fährt, bietet ebenfalls ein unschönes Bild. Die Tänzerin aber, bei der sämtliche Gelenke federnd und locker sind, von den Fußgelenken bis zu den Handgelenken, die selbst ganz und gar von Leben sprüht und nicht bloß mit den Füßen, sondern gleichsam mit der Seele, nämlich mit dem ganzen Menschen tanzt, wird „schön“ tanzen — man vergleiche hierzu die Statuen der altgriechischen Tänzerinnen.

Dieser Punkt ist nämlich sehr wichtig, daß der ganze Körper zwar nicht immer an der Bewegung selbst teilnehmen muß, aber doch ihr nachgeben muß und auf sie gerichtet sein muß. Eine Bewegung, bei der man den Ball nach vorn wirft und dabei den Kopf nach hinten richtet, kann unmöglich schön sein. Vielmehr ist Konzentrierung des Bewußtseins sämtlicher Organe auf die eine gerade auszuführende Bewegung notwendig. Hiervon ist sehr wesentlich die Schönheit einer Bewegung abhängig. Dies Gesetz ist den Bildhauern bekannt. Sie bewundern an dem Myronschen Diskuswerfer gerade dies, wie in jeder Faser dieses menschlichen Leibes dieser eine Gedanke zu leben scheint: den Diskus ans Ziel zu werfen. Und so bei allen Leibesübungen und Sporten. Der ganze Mensch muß mitleben. Der ganze Mensch muß dabei sein. Wenn man von einem Bewußtsein eines einzelnen Organs sprechen könnte, könnte man sagen: Das Bewußtsein jedes Gliedes und Organes muß auf die auszuführende Bewegung gerichtet sein; der Gedanke daran muß dem Betreffenden durch das Blut zucken wie ein elektrischer Strom. Der Volksmund drückt das aus: was man macht, soll man ganz machen; man kann nicht zwei Dinge auf einmal machen. Häßliche Bewegungen sind gewöhnlich häßlich gerade dadurch, daß nur das einzelne Glied, nicht der ganze Mensch die Bewegung ausführt. Gerade dadurch wird die Bewegung steif und eckig. Wenn man also auch, um eine Daune fortzuwerfen, nur zwei Finger zu rühren braucht, so muß doch Sinn und Bewußtsein des ganzen Menschen auf diese Bewegung gerichtet sein. Denn im Grunde ist es ja nie der Finger oder der Arm, der eine Bewegung ausführt, sondern der Mensch; der ganze Mensch also muß auch dem Bewußtsein nach daran beteiligt sein, wenn auch nur einzelne Glieder wirkliche Kraft aufzuwenden brauchen.

Und hierin liegt auch zugleich der Unterschied zwischen mechanischer und organischer Bewegung überhaupt. Die Maschine macht immer dasselbe Gesicht, ob sie Papier schneidet, ob sie falzt oder sticht oder hämmert oder bohrt. Sie macht sogar überhaupt kein Gesicht, sie ist leblos, sie arbeitet mechanisch. Beim Menschen ist jede Faser lebendig, und der ganze Mensch tritt vermöge des Bewußtseins bei der geringsten Bewegung in Mitwirkung. Wer wüßte nicht, welchen Unterschied es für die Mitwirkung des Tanzens macht, ob die Tänzerin ein belebtes Gesicht, eine freudige Miene, ein lebhaftes Auge macht, oder ob sie teilnamslos starrt

und stiert und nur automatenartig, gliederpuppenartig die Füße bewegt. Gerade durch dies seelische, durchgeistigte Mienenspiel, durch dieses Beidersachesein des ganzen Menschen kommt Leben in die Bewegung.

Jede Bewegung muß erstens einmal vorbereitet sein, sie darf nicht plötzlich erfolgen. Nur wenn sie vorbereitet ist, wird sie „weich" sein. Die Vorbereitung selbst geschieht dadurch, daß der ganze Körper sich bewußt den betreffenden Bewegungen zuwendet, daß er aus einer Stellung in die andere, aus einer Bewegung in die andere, übergeht, und daß die Bewegungen in Uebergängen sich vollziehen. Wer z. B. beim Cricketspiel den Ball fortschlagen will, darf dies nicht gleich so, wie er gerade steht, thun, sondern er muß erst die entsprechende Stellung und Haltung einnehmen, welche zu der betreffenden Thätigkeit am geeignetsten ist. In je größeren und gleichsam geräumigeren Uebergängen sich eine Bewegung vollzieht, desto runder ist sie, denn die Uebergänge eben runden die Ecken ab. Hiervon ist sehr wesentlich jene klassische Schönheit der Bewegung abhängig, die wir in Kunst und Leben so sehr bewundern: die Allmählichkeit der Uebergänge ist es, die sie neben der Elastizität und dem freien Spiel der Gelenke charakterisiert. Und Eines greift ins Andere über: die Uebergänge können nur dann weich und vermittelt sein, wenn die Gelenke jederzeit locker und dienstbereit sind, und der Körper in allen seinen Gliedern elastisch jeder Bewegung nachgiebt.

Der betonte Körperteil besorgt zugleich das Gleichgewicht. Je mehr sich der ganze Körper in das betonte Gelenk „hineinlegt", desto besser wird das Gleichgewicht gewahrt sein. Hierfür giebt das Seillaufen und Seiltanzen das beste Beispiel. Zugleich kann man hier am besten sehen, wie jede Bewegung sich aus einer betonten und unbetonten zusammensetzt, und bei jener der ganze Körper belastet, bei dieser entlastet wird. Wenn die Tänzerin das Seil niedertritt, läßt sie das ganze Körpergewicht auf dem betreffenden Fuß und auf dem Seil ruhen; sie läßt sich dagegen auf dem Seil in die Höhe schnellen dadurch, daß sie den ganzen Körper entlastet, genau so, wie man eine Uhrfeder erst zusammenrollen und dann auseinanderschnellen lassen kann. Die Balance wird gestört, wenn nicht allein das Gelenk, auf dem die ganze Körperkraft vorzugsweise ruht, also das rechte Fußgelenk belastet wird, sondern ein Teil der Last auf den linken Fuß hinüberspielt.

Bei vielen Sporten verschiebt sich die Körperlast abwechselnd von der rechten Körperhälfte auf die linke; auch hiervon ist alsdann die Rhythmik der Bewegung abhängig. Und zwar ist dies der Fall beim Tanzen, Eislaufen, Radfahren, Skilaufen, Bergsteigen und beim gewöhnlichen Gehen. In diesen Fällen ist diejenige Körperhälfte, welche betont ist, auch zugleich belastet. Da nun abwechselnd einmal die linke, ein andermal die rechte Körperhälfte betont ist, verschiebt sich auch während der Bewegung das Körpergewicht und belastet abwechselnd den linken und den rechten Fuß. Die Sprache drückt dies bezeichnenderweise mit „Wiegen" und „Sichwiegen" aus. Am auffallendsten ist dasselbe bei Matrosen, wenn sie ans Land kommen. Auf dem Schiffe, welches sich selbst hin- und herwiegt, mag ihr Gehen unter Umständen schön sein; auf dem Lande dagegen, wo der Boden feststeht, wird ihre Bewegung, weil sie abwechselnd den linken und rechten Fuß zu sehr belasten, unschön.

Dieses Hin- und Herwiegen wird nun vorzugsweise vermittelst des Hüftgelenkes besorgt. Wer also graziös tanzen, eislaufen, radfahren und gehen will, muß darauf achten, daß das Hüftgelenk jederzeit locker, nachgiebig und geschmeidig ist, so daß das Hinüberspielen der Körperlast von der einen auf die andere Seite mühelos und natürlich von statten gehen kann, und die Bewegung weich und rund wird.

Nach allem Gesagten wird es uns nicht schwer fallen, die schwierige Frage nach einer ästhetisch befriedigenden Sportkleidung zu beantworten. Wenn für die Schönheit einer Bewegung vor allem in Betracht kommt, daß sie frei aus den Gelenken heraus erfolge, und daß die Gelenke selbst locker und weich sind, so wird die Kleidung so sein müssen, daß sie diese Freiheit der Gelenke möglichst wenig beeinträchtigt

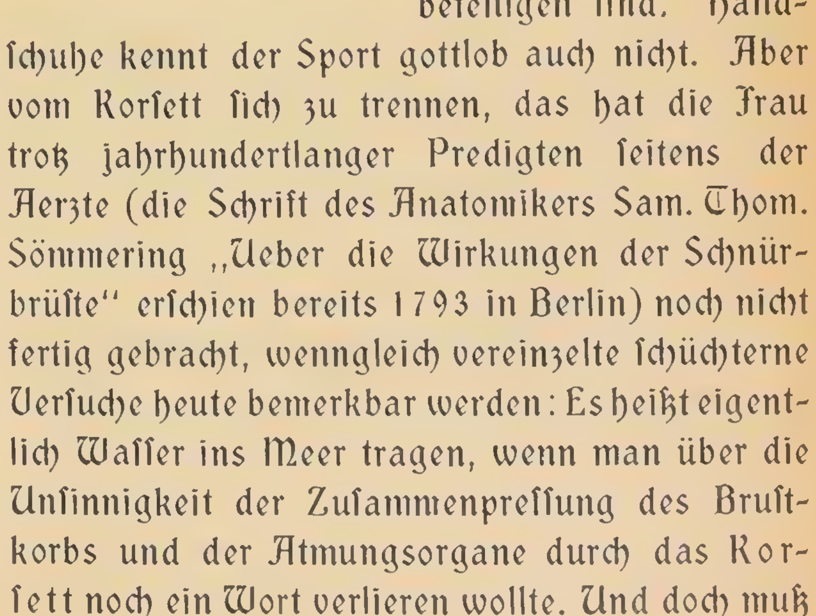
und möglichst berücksichtigt. Unsere moderne Kleidung nimmt nun leider allerdings darauf gar keine Rücksicht, Gelenke sind ihr vollständig gleichgültig: sie kleidet die Beine trotz Kniegelenken in Röhren und die Arme trotz Ellbogengelenk desgleichen in Röhren. Sie setzt dem Mann engelflügelartige Schöße (Frackschöße) an, da, wo Flügel am allerwenigsten wachsen würden und am allerwenigsten am Platze sind. Sie macht das Halsgelenk mit Gewalt hart, indem sie den Hals mit einem steifen Kragen umgiebt. Sie benimmt dem Fußgelenk die Elastizität, indem sie den Fuß in Lederstiefel einzwängt (von den Zehengelenken ganz zu schweigen). Das weibliche Hüftgelenk macht sie hart, indem sie die Brust bis unter die Hüften in Panzer (Korsetts) schnürt. Die Freiheit des weiblichen Halsgelenkes macht sie durch 5 cm hohe Kragen illusorisch. Die weiblichen Arme zwängt sie in so enge Röhren, daß jede Beugung des Armes einem ästhetischen Auge einen physischen Schmerz verursacht. Noch schlimmer verfährt sie mit den Hand- und Fingergelenken, die sie in glacélederne Gefängnisse schnürt. Kurz, die moderne Kleidung stellt alle ästhetischen Gesetze geradezu auf den Kopf und macht aus Wahnsinn Methode. Und wenn das weibliche Kleid, wofern es nicht zu eng ist, den Beugungsstellen der unteren Gliedmaßen weniger hinderlich ist, so entspricht dieser sackartige einteilige Rock dem zweiteiligen Unterbau des weiblichen Körpers ganz gewiß nicht.



Abb. 27. Fliehende Tochter der Niobe.

Etwas besser ist es schon mit der Sportkleidung bestellt. An die Stelle des einteiligen, sackartigen Rockes tritt hier die zweiteilige Pumphose, die sogar dem Kniegelenke verhältnismäßige Freiheit gewährt. Letzteres gilt vom Weibe wie vom Manne. Diese Pumphose, die das verhältnismäßig Beste ist, was wir heute zur Bekleidung der unteren Gliedmaßen haben, sollte stets und überall beim Sport an die Stelle des Rockes beim Weibe und an die Stelle der langen Hose beim Manne treten. Für die Arme giebt es eine ähnliche Kleidung leider nicht. Aber es ist hier nichts zu erfinden, sondern nur nötig, daß man die Aermel an dem Ellbogengelenk aufhören läßt.

Ferner ist es bei der Sportkleidung insofern besser bestellt, als hier an die Stelle des steifen Stehkragens der weiche Hemdkragen tritt, der dem Halsgelenk die nötige Freiheit gewährt. An Stelle der Stiefel treten leichte Halbschuhe; noch besser wären Sandalen, die aber nach Art der altgriechischen Sandalen oberhalb des Fußgelenkes vermittelst Umschnürung des unteren Schienbeins, nicht aber am Fußgelenk selbst zu befestigen sind. Handschuhe kennt der Sport gottlob auch nicht. Aber vom Korsett sich zu trennen, das hat die Frau trotz jahrhundertlanger Predigten seitens der Aerzte (die Schrift des Anatomikers Sam. Thom. Sömmering „Ueber die Wirkungen der Schnürbrüste" erschien bereits 1793 in Berlin) noch nicht fertig gebracht, wenngleich vereinzelte schüchterne Versuche heute bemerkbar werden: Es heißt eigentlich Wasser ins Meer tragen, wenn man über die Unsinnigkeit der Zusammenpressung des Brustkorbs und der Atmungsorgane durch das Korsett noch ein Wort verlieren wollte. Und doch muß



es gethan werden, solange als diese thörichte Mode anhält. Das Korsett ist so recht eigentlich der moderne Lungenmörder, der die wichtigste Lebensthätigkeit des Menschen, das Atmen, in Fesseln schlägt und systematisch unterdrückt. Wenn es vor allem auf Tiefatmung ankommt, auf Atmung gleichsam mit dem ganzen Leibe, ja mit dem ganzen Menschen, so macht das Korsett eine solche nicht nur unmöglich, sondern befördert geradezu das flache, hastige, taube Atmen. Daß gerade beim weiblichen Geschlecht Bleichsucht, Blutarmut, Hysterie, Herzbeschwerden, verkrüppelte Lungen an der Tagesordnung sind, darüber kann man sich daher wahrlich nicht wundern; denn da die Atmung unzureichend ist, erhalten die Lungen unzureichende Sauerstoffzufuhr, und das Blut wird mangelhaft gereinigt und ernährt. Ein Glück noch, daß beim Weibe die Hautatmung im allgemeinen regelrechter vor sich geht als beim Manne, und daher durch ihre regulierende Thätigkeit vieles, was an den Lungen gesündigt wird, wieder gut macht — sonst stände es noch weit schlimmer um die Gesundheit des Weibes.

Die bisherige Mode betrachtete, wie gesagt, das Weib als nahezu unbeweglich — ich sage dies, obwohl ich daran denke, daß dieses moderne Modeweib sich im Tanzsaal bewegt. Aber wie? Es ist ein trauriges Zeichen für die Verbildung unseres Geschmackes, daß wir dies von engen Röcken und engen Aermeln umschnürte und mit Korsettstäben umpanzerte moderne Weib tanzend irgendwann und irgendwie schön finden könnten. Während die Schönheit der Bewegung gerade darin besteht, daß sie frei und ungehindert vor sich geht: Und in diesem Punkte ist die heutige Bewegung für neue Frauentrachten noch auf dem „Irrwege". Nicht der Linienfluß während der Bewegung ist ihr maßgebend, sondern in den meisten Fällen konstruiert sie ein Kleid als Ding an sich — und setzt es bezeichnenderweise auf eine Puppe. Auch Schultze-Naumburg kümmert sich in seinem — in vieler Beziehung sehr empfehlenswerten Buche um den bewegungsfähigen weiblichen Körper wenig. Ich bitte das Buch daraufhin durchzulesen, und man wird sehen, daß er diese wichtige Frage kaum einmal gestreift hat.

Wir müssen daher, um die Beziehungen zwischen Kleid und Bewegung erfassen zu können, wiederum Beispiele aus dem Altertum heranziehen. Ein Wunderwerk einer antiken Gewandstatue ist die fliehende Tochter der Niobe aus dem Vatikan (Abb. 27). Wir haben hier die oben mehrfach beschriebene antike Tracht des Busenbandes. Das Gewand ist weitfaltig, aber die Bewegung ist so stürmisch, daß es trotzdem zum Hemmnis zu werden scheint. Darauf aber kam es dem Künstler hier an, die Hemmnisse, die dieser Niobide entgegenstehen, auszudrücken — man sieht sofort, daß ihre Flucht eine unglückliche, eine hoffnungslose ist. Auf der anderen Seite wird das Heftige der Bewegung in wunderbarer Weise durch an der rechten Schulter flatternde, losgerissene Gewandstücke charakterisiert: dieses flatternde und doch erstarrte Gewandstück ist das größte an dieser Statue.

Als zweites Beispiel wähle ich die tanzende Mänade aus Rom (Abb. 28). Man wird bemerken, daß hier das Gewand eng anliegt, obwohl die Gestalt in voller Bewegung ist. Dies scheint in Widerspruch zu stehen zu unseren vorher erhobenen Forderungen, daß das Gewand genügende Bewegungsräumigkeit bieten müsse. Indessen ist auch thatsächlich das Gewand dieser tanzenden Mänade lose und weit, und es liegt nur deshalb am Körper an, weil durch das heftige Zurücktreten des rechten Fußes auch das Gewand zurückgeworfen worden ist. Also gerade weil es lose und weit und deshalb nachgiebig ist, liegt es in diesem Falle eng an. Und doch drücken die wenigen Falten, die sich ergeben haben, das Stürmische der tanzenden Bewegung in ihren geschwungenen Linien wunderbar gut aus, und zugleich kommen die Reize des jungen, aber kräftigen Körpers infolge des Umstandes, daß das Gewand eng anliegt, zur Wirkung — auf natürliche Weise, nicht wie bei dem heutigen starren Kleid auf gezwungene und beabsichtigte Weise. Hier scheint es vielmehr, als spiele der Wind mit dem Kleid und als habe er es dem Leibe angeworfen. Tan-

zende Bewegung darzustellen, ist überaus schwierig in der Plastik; streng genommen gehört die Darstellung des Tanzes nicht in die bildende Kunst.*) Dieser Künstler reussierte, weil die Gestalt, indem der rechte Fuß zurückgetreten ist, plötzlich einen Moment inne zu halten scheint: und aus diesem Ruhemoment macht der Bildhauer, indem er die Gestalt zu Marmor erstarren läßt, eine Ewigkeit.

b) Die Farbe.

Bei der Wahl der Kleidfarbe kommen drei Momente in Betracht: die Farbe des Haares, die Farbe des Auges und die Farbe des Teints. Als Hauptgrundsatz darf gelten, daß man untersucht, welche dieser drei Farbenmomente bei dem betreffenden weiblichen Individuum am stärksten sind. Es kommt mit anderen Worten darauf an, ob der farbige Gesamteindruck der betreffenden Person durch das Haar oder durch das Auge oder durch den Teint bestimmt wird. Hierbei wiederum ist zu berücksichtigen, daß Haarfarbe und Hautfarbe stets in engster Beziehung zu einander stehen und voneinander abhängig sind, so daß es nichts thörichteres giebt, als das Haar zu färben, weil nämlich alsdann die Harmonie gestört wird und die Haarfarbe ebenso wie die Teintfarbe unverständlich wirkt. Das Haar wächst aus der Haut und wurzelt in der Haut. Die Farbe des Haares resultiert daher aus der Beschaffenheit, insbesondere Blutbeschaffenheit der Haut. Und die beiden Momente, der Teint, — d. h. Teint und Haarfarbe fallen aus dem gleichen Grunde in ein Moment zusammen, — und Haarfarbe sind im Grunde die gleichen: schwarzem Haar entspricht dunkler Teint, blondem Haar entspricht heller Teint und rötlichem Haar entspricht rötlicher Teint, wobei natürlich der Widerschein der Haarfarbe auf den Teint auch noch eine Rolle spielt. Der Abstufungen der Farbe aber giebt es für Teint und Haar unendlich viele, so viele als es Individuen giebt. Auf der anderen Seite kann es infolge innerorganischer Erkrankungen vorkommen, daß die Hautfarbe eine fremde Färbung annimmt — solche Ausnahmefälle können wir hier natürlich nicht in Betracht ziehen.

Abb. 28. Tanzende Mänade (Rom).

Die Maler, insbesondere die Aktmaler kennen übrigens diese engen Beziehungen zwischen Haar und Teint ganz gut. Wenn man z. B. eine Locke, die auf die Schulter oder auf die Brust fällt, zu malen hat, muß man für dieses Haar fast genau dieselbe Farbe, als man für die Fleischfarbe gemischt hat, wählen und in der Hauptsache nur die Linien, die Schatten und die Lichter durch hellere oder dunklere Mischung auf das Fleisch aufmalen. Vor allem aber darf der Maler für das Haar nicht eine

*) Vgl. hierzu das Buch desselben Verfassers „Laokoon" kunsttheoretische Essays, Leipzig, Herm. Seemann Nachf.

Farbe hinzunehmen, die nicht in der Mischung der Fleischfarbe enthalten ist. Jeder Maler wird sich beispielsweise aus seiner Anfängerzeit erinnern, welcher Klecks auf der Leinwand entstand, wenn er bei einem blonden Körper kobaltblau in das Haar mischte.

Was nun die Farbe des Auges betrifft, so gilt die bezüglich Teint und Haarfarbe behauptete Verwandtschaft bis zu einem gewissen Grade auch vom Auge. Die Farbe des Auges ist von der Blutbeschaffenheit in ähnlicher Weise abhängig, wie die des Haares und Teints. Man findet zwar bei schwarzem Haar blaue Augen und bei blondem Haar schwarze Augen, aber diese Fälle stellen Ausnahmen dar, und außerdem ist das Blau der Augen schwarzhaariger Menschen von dem Blau blondhaariger Individuen ganz verschieden. Und endlich wird bis zu einem gewissen Grade die Farbe der Pupille des Auges von der Farbe des umgebenden Fleisches beeinflußt, wie bekanntlich auch der Ausdruck des Auges weit weniger durch die Pupille, als vielmehr durch die Lider und Brauen bestimmt wird. Soweit die Pupille hier in Betracht kommt, ist es die Beweglichkeit des Blickes und die Strahlungsfähigkeit des Blickes. Das Auge ist bekanntlich der wesentlichste „Leiter" der Elektrizität des Menschen von Menschen zu Menschen.

Aber zurück zur Farbe des Auges. Ist dieselbe von besonderer Kraft und Lebhaftigkeit oder bildet sie das charakteristische Moment des farbigen Gesamteindruckes des betreffenden Menschen, so wird man gut thun, die Farbe des Kleides nach der Farbe des Auges zu wählen, nur ein wenig heller oder je nachdem dunkler. Ein bekanntes Beispiel ist hierfür das blaue Kleid von blauäugigen blonden Jungfrauen.

Wie muß nun die Kleidfarbe gewählt werden? Wenn ich die Wahrheit ganz rein aussprechen soll, so muß die Antwort lauten: die Farbe des Kleides muß zur Farbe des nackten Körpers passen. Darnach aber werden sich die wenigsten Menschen richten wollen. Dann mag gesagt werden, daß man diejenige Farbe wählen soll, welche zu der Haar- und Teintfarbe paßt. Das Kleid muß gleichsam die Farbe des Teints in gesättigter und potenzierter Weise geben. Schwarz paßt natürlich stets. Hier aber handelt es sich um lebendige Farben. Wenn man heute die Menschen ansieht, möchte man sagen, sie sind lebendig eingesargt. Dem Leben, dem blühenden Leben sind sie entfremdet. Je mehr leibliches Brot sie haben, desto mehr hungert ihre Haut, denn sie ist blutleer. Ich kann diesen Eindruck, den die schwarzgekleideten Menschen heute machen, nicht besser wiedergeben, als durch die Empfindung, die ich hatte, als ich von einer Winterfahrt durch die finnischen Wälder zum ersten Male wieder in eine Stadt kam: „Als ich an der Kirche vorüberkam, war der Gottesdienst gerade zu Ende, aus den offenen Thüren klangen die letzten Orgeltöne, das Haus begann sich zu leeren, und wie Trauergestalten, wie Schatten aus der Unterwelt kamen die Menschen heraus, schweigsam, zögernd — es war ein schmerzender Kontrast, diese schwarzen Gestalten auf dem weißen Schneefelde, wie sie sich zwischen den reifbeschlagenen Bäumen dahinbewegten — ist denn das Glück für immer von der Erde entflohen, mußte ich denken, ist die Erde wirklich zu einem Tempel der Trauer geworden? Keine Farbe, keine Freude, nur Schatten, Gespenster, banges Schweigen, schwermutsvolle Klänge. Und nun waren die Orgeltöne verklungen, und die Kirchenglocken schlugen in das schweigende Dunkel wie Schicksalsschläge ins Menschenleben. Langsam tönten sie, aber stark und laut, regelmäßig und sicher, unnachsichtlich und unabänderlich. Sie verfolgten die Menschen bis in ihre Wohnungen wie mit schweren Mahnungen, und die Straßen waren schon leer, aber immer noch ließ der Türmer da oben dem gequälten Menschenherz keine Ruhe und schlug ihre Seelen mit den Glockenschlägen wie mit Keulen."

Es ist durchaus nötig, daß wir uns über die schädlichen Folgen dieser schwarzen Kleidung klar werden, und ich empfehle den Lesern im Anhang die beiden Artikel „Wozu ist die Hautatmung da?" und „Franklin vor 100 Jahren über die Hautatmung" zu lesen.

Die Hauptforderung für die Wahl der Kleidung der Farbe nach muß also die sein, daß

wir möglichst hellfarbene Kleider wählen. Ich wünschte, die Mode brächte uns einmal weiße Fräcke. Man stelle sich den Eindruck eines derartig „populierten“ Ballsaales vor. Dabei will ich durchaus nicht verkennen, daß der bisherige Ballsaal mit weißen Damenkleidern und schwarzen Fräcken als Schwarz-Weiß-Zeichnung sehr interessant war.*)

Aber nun Farbe! Vor allem Farbe! Farbe ist gleichbedeutend mit Leben.

Was organisch wächst und was im Lichte wächst, ist farbig. Die Farbe ist die Sprache des Lebens und zugleich die Musik des Lebens. Sie schüttet Rosen und gießt Freuden über unser Dasein aus. Farbe ist Freude und Kraft.**)

Aber warum sollen wir diese Farbenfreude nur in der Kunst geniessen? Warum nicht da, wohin sie gehört, im Leben? Auf daß wir Lebenskräfte und Lebenssäfte immer aufs neue aus dem Leben ziehen?

Wir sagten es oben, unsere Kleidung soll farbig werden. Wir wollen die Farbe vom Himmel holen und in die Stätten der Menschen pflanzen: ein buntes Kleid wollen wir dem homunculus anziehen und Farbenkränze wollen wir ihm um den Leib winden. In rauschenden Tönen fließen sollen die Farben des Leibes und des Kleides. So soll der Mensch des 20. Jahrhunderts sein.

*) Mc. Neil Whistler ist der einzige Künstler, soweit ich weiß, der den Frack nach dieser Richtung künstlerisch begriffen hat.

**) Man vergleiche hierzu die Essays „Farben-Sinn“ in der „Neuen Erziehung“ (Verlag Hermann Seemann Nachfolger) und „Sinnlichkeit und sinnliche Werte in der Kunst“ (a. o. W. Laokoon).

Aber wir wollen noch einmal auf die Frage, wie nun das Weib die Farbe ihres Kleides wählen solle, zurückkehren. Zu beschreiben zwar ist das schwer. Wenn die Reproduktionstechnik schon genügend fortgeschritten wäre, würden wir dem Leser die treffendsten Beispiele aus der italienischen Malerei vor Augen führen. Aber eine schlechte Abbildung könnte schaden, statt zu nützen. So kann ich nichts besseres thun, als meinen Lesern empfehlen, in die Museen zu gehen und daraufhin Tizian, Veronese, dann die Brescianer Meister, die Bergamesen, die Trevisaner — nicht zu „studieren“, sondern zu genießen. Die kunsthistorische Philologie hat uns ja leider den ganzen Crême und das ganze Aroma vom Kunstgenuß genommen. Das Kunststudium wurde ein „pensum“ — es wurde der Göttlichkeit beraubt, des blutvollen Lebens beraubt und — mit Knochen wurde geklappert.

Abb. 29. Elsbeth Lehmann (Berliner Ausstellung).
Graues Hauskleid aus hellgrauem Loden mit dunkelgrauer Borte, Bluse mit dunkelresedafarbenem Tuch; Brosche Propsteier Bauernknopf.

Man beachte bei diesem hiergegen von uns geforderten Kunstgenuß insbesondere, wie der Maler für das Kleid eine Farbe wählt, welche zu Haar und Teint harmonisch stimmt. Schönheit ist Harmonie, — genauer: harmonische Uebereinstimmung aller Teile. Das Kleid also muß der Farbe nach mit dem Körper übereinstimmen. Und man beachte ferner, wie die Farben-Details der Kleidung bei diesen Gemälden Bezug nehmen auf farbige Einzelheiten und Besonderheiten des Körpers, wie also Farbe des Auges, Brauen, Wimpern, Schönheitsflecke das farbige Gesamtbild beeinflussen. Hierzu eben dienen die eigentlichen Schmuckstücke der Kleidung, die Applikaturen, die Nähte; die Shawls,

die Schleifen, Spitzen, Bänder, Fichus, Fächer und last not least der Gold- und Juwelenschmuck. Bei dem letzteren vor allem kommt der Künstler im Menschen zu Worte.

c) Beispiele einer neuen Frauentracht.

Wir sahen bereits im ersten Abschnitt, daß das Hauptprinzip der Reformkleidung darin besteht, die Kleider mit den Schultern zu tragen. Und ich bemerkte bereits, daß sich gegen dieses Prinzip einwenden lasse, daß in diesem Falle die Lungen von oben herab gedrückt würden.

Schultze-Naumburg machte in einer Unterredung mir gegenüber dagegen geltend, daß die Schulter so gebaut sei, daß die Last, die auf der Schulter liegt, nicht nach unten drücken könne, sondern seitlich ihr Gewicht verteile.

Demgegenüber ist aber einzuwenden, daß die Last, die auf den Schultern ruht, trotz des brückenartigen Baues des Schulterknochens (Schlüsselbeins) vermöge der Muskeln und des Fleisches auf die Brust drückt. Denn thatsächlich liegt ja die Last nicht auf dem Knochen, sondern auf dem Fleische, wenngleich nicht verkannt werden soll, daß jener brückenbildende Knochen ziemlich bloß liegt und nur wenig mit Fleisch und Muskeln bedeckt ist, wie sich jeder am eigenen Körper überzeugen kann.

Aber auch wenn dieser Einwurf fällt, wäre noch die Frage zu untersuchen, ob denn damit geholfen sei, daß der Schulterknochen die ganze Last der Kleider trägt. Dr. med. Thiersch macht — — aber er wendet die Untersuchung nach einer anderen Richtung hin an — — darauf aufmerksam, daß Knochen, die derartig belastet werden, mit der Zeit dem Drucke nachgeben und sich biegen. Kaum vermöchten aber die Kleider schlimmere Folgen auszuüben, als indem sie das Gerüst des Körpers in seinem Bau nachteilig beeinflussen. Ich weise auch darauf hin, daß Lungenkranke die Kleiderlast gerade auf



Abb. 30. Entwurf von Mohrbutter.



Abb. 31. Entwurf von Mohrbutter.

den Schultern häufig unerträglich empfinden, namentlich den Wintermantel, der mit seiner ganzen Schwere wesentlich auf den Schultern lastet.

Vielleicht noch wichtiger ist die Erscheinung, daß diejenigen Frauen, welche Reformkleider tragen, klagen, daß sie am Leib nun zwar entlastet sind, daß sie aber dafür auf der Brust die Last der Kleider empfänden. Das Korsett beeinträchtigte die Zwerchfellatmung; aber die Frauen hatten wenigstens die Brust — — zum mindestens deren oberen Teil — — frei. Jetzt nun klagen sie über die Beengung und Belastung der oberen Brustpartie, die sie gerade nun am freien Atmen verhindert. Und selbst wenn man berücksichtigt, daß die moderne Frau eben verlernt hat, die Zwerchfellatmung in der gehörigen Weise auszuführen, kann man diesen Einwurf nicht von der Hand weisen.

Wir wollen nunmehr auf die bemerkenswertesten Schöpfungen neuer Frauenkleider eingehen. Zunächst sei das Gesellschaftskleid von Else Oppler als eines der besten erwähnt. (Siehe Abb. 1.) Die Träger gehen bei diesem Kleid nicht eigentlich über die Schultern, sondern vielmehr über die Schulterplatten, die sie vollständig bedecken, zwischen dem Busen vereinigen sie sich, und gehen alsdann unter der Brust um den Rücken herum, während sie vorn in der Mitte abwärtsfallen. Das Kleid ist aus terrakottaroter Seide gearbeitet, während die Träger aus mattgrünem Plüsch bestehen. Beide Farben harmonieren ausgezeichnet. Die Aermel sind aus Musselin in Parallelfalten gelegt. Das Kleid macht in der Thai einen sehr duftigen, durchaus nicht exzentrischen, dabei originellen und persönlichen und endlich einen — — Reformeindruck.

Weiter möchten wir das Hauskleid von Mme. de Vroye erwähnen, die sich „Creatrice du Costume Reforme" nennt. Das Kleid ist aus einem härenen braunen Stoff gearbeitet und gehört zu der Gruppe der Kleider mit spanischen Jäckchen; das Jäckchen hat Aermel aus grünem Sammet, über welche Volants von braunem Sammet fallen, die mit Goldfäden benäht sind. Auch dieses Kleid zeigt eine sehr delikate Farbenharmonie und hat eine persönliche Note. Aehnliches gilt von dem Kleide von Helene Schwarz in mattviolettem Sammet, mit silber- und golddurchwirkter Borte besetzt. (S. Umschlag.)



Abb. 32. Entwurf von Itty Löscher.

Ganz besonders erwähnenswert — —



Abb. 33. Entwurf von Itty Löscher.

weniger als „Reformkleid", aber als ästhetische Leistung — — ist das Morgenkleid von Mar-



Abb. 34. Entwurf von Itty Löscher.
(1. Hellgraugrünes Tuchkleid mit Seidensattel und bunten Bordüren.)
(2. Straßen- oder Besuchskleid, flaschengrün-Homespun, mit Jäckchen.)



Abb. 35. Hellgraues Tuchkleid von Itty Löscher.

garethe von Brauchitsch, München, mit einer charakteristischen Vorderbahn. Letztere ist als Guipure-Behang aus grobem Leinenstoff nach Art der Colbert-Spitzen gearbeitet und dient zugleich als Schulterträger. Ueber der Brust ist er viereckig ausgeschnitten und geht über die Schultern an den Armen hinab, die er oberhalb des Ellenbogens bandartig umschließt. Wir haben es hier also mit einem festen konstruktiven Aufbau, mit einem monumental wirkenden Kleid zu thun. Aber auch der Farbe nach ist dieses Kleid sehr interessant.

Zu der Farbe des Guipure-Behangs nämlich ist sehr feinsinnig als Kleidfarbe ein mattes Schokoladenbraun gewählt, die Musselinärmel haben die Farbe des Kleides, während das Aermelfutter mattgrün ist, und am Rock laufen vom Fuß her aufgenähte, parallele hellblaue Seidenfäden in die Höhe. Dieses Kleid ist in der That in seiner Art ein Kunstwerk und zwar ein durchdachtes und überdies ein monumentales — — obwohl es nur als eine armselige Kleiderhülle einen Venuskörper verbirgt.

Von den Mohrbutterschen Kleidern, ausgestellt bei Gerson und in der Berliner Kunstgewerbeausstellung 1902, erwähnen wir zunächst ein Kleid mit einem Tuchrock in mattgrün und einem spanischen Jäckchen aus Astrachanpelz, während die Aermel — — wenngleich in Schlauchform — — aus changierendem Lousin gearbeitet



Abb. 36. Entwurf von Peter Behrens.



Abb. 37. Entwurf von Peter Behrens.



Abb. 38.
Domino mit Applikation, entworfen und gestickt von Olga Schirlitz (München), geschneidert von Maria Delf (München).

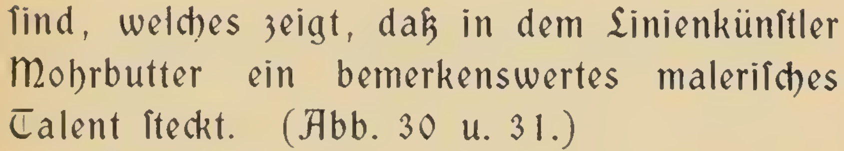




Abb. 39. Domino aus Schabseide und graublauen und altroten Rosen, Dornenornament, entworfen und gestickt von Olga Schirlitz, geschneidert von Maria Delf.

sind, welches zeigt, daß in dem Linienkünstler Mohrbutter ein bemerkenswertes malerisches Talent steckt. (Abb. 30 u. 31.)

Aber auch Gerson selbst hat einige bemerkenswerte Reformtrachten entwerfen lassen. Da ist ein Kleid aus gedrücktem Tüll, der in engen Falten liegt, mit einem breiten, silbergeflitterten Spitzenband quer über der Brust und über den Armen — — so denkt man sich wohl ein Reformballkleid. Dann ein schwarzes Seidenkleid mit frei behandelten Trägern; der Brusteinsatz aus olivengrünem Plüsch ist mit violetter Seidenapplikation gerändert, während die Aermel blauen Chiffon unter grünem Seidenfutter zeigen — — dies Kleid ist ein Beispiel, welcher reichen Variationen die neue Frauentracht fähig ist.

Dann ein zitronengelbes Kleid in parallelen, gesteppten Falten, bei dem statt der Träger Bänder über die Schultern laufen, die zu Schleifen abgesteckt sind, während die Brust facettierter Spitzenstoff in Weintraubenmuster bedeckt.

Zu den in jeder Beziehung gelungensten Entwürfen gehören diejenigen von Itty Löscher, von denen wir ein hellgraues Tuchkleid abbilden. (Abb. 35.) Eine unserer wesentlichsten Forderungen, daß das Kleid ein einziges ganzes Stück bilden und nicht in Bluse und Rock zerfallen soll, ist hier erfüllt, wenngleich die Aermel nicht zum Oberkleid gehören. Sehr reizvoll wirken hier die um den Oberarm gelegten ringartigen Tuchstreifen; auch die abwärts verlaufenden parallelen Tuchfalten wirken günstig, aber unorganischer Weise sind die Aermel am weitesten da, wo der Arm am dünnsten ist. (Abb. 32—34 u. 4. Umschlſ.)

Ebenfalls ein vortrefflicher Entwurf ist das abgebildete Kleid von Frl. Helene Schwarz, das dem Löscherschen Kleid einigermaßen ähnlich ist. (S. Umschlag.)

Der Entwurf des Prof. Peter Behrens ist als weniger glücklich zu bezeichnen, wie man sich aus der Abbildung überzeugen kann. Dieses Kleid macht einen frostigen und ausgesprochen männlichen Eindruck. (Abb. 36 u. 37.)

Die sehr talentvolle Münchener Künstlerin Olga Schirlitz hat einen Domino mit Applikation (Abb. 38 u. 39) entworfen und gestickt, bei welchem die an sich sehr schönen Applikationen der lebendigen Beweglichkeit des Kleides hinderlich wirken; besonders das Rosenbouquett in der Vorderbahn ist wie auf einen Teppich aufgesteppt.

Frau Dr. Parsenow in Berlin hat eine ganze Reihe interessanter Kleider entworfen, von denen wir einige in Abbildungen vorführen. (Abb. 40, 41, 43.) Am interessantesten ist das mauvefarbene Kleid mit Pelzbesatz und Spitzenkragen.



Abb. 40. Entwurf von Frau Dr. Parsenow.
(Hellgrauer Leinensatin mit modefarbenem Taffetlinien und mattkarmoisinroten Seidenecken.)



Abb. 41. Entwurf von Frau Dr. Parsenow.
(Rotbraunes Leinen mit Goldborte.)



Abb. 42.
Entwurf von Bertha Troriep.



Abb. 43. Entwurf von Frau Dr. Parsenow.
(Mouvefarbne Diagonale mit braunem Pelz und crême Spitzenkragen.)

Bei dem zweiten Kleid aus hellblauem Seiden-Satin treibt ein Van de Veldescher Linienkultus üppige Blüten, ohne daß der Gesamteindruck ein günstiger wäre.

Am zahlreichsten sind die Entwürfe von Kleidern mit spanischen Jäckchen. Der Rock wird in diesem Falle häufig am Leibchen angeheftet, so daß von einem Schulternkleid eigentlich nicht die Rede sein kann. Wir geben die Abbildungen eines Reformkleides von Clara Möller, Coburg (Abb. 45) und eines recht fein und dezent entworfenen Kleides von Bertha Troriep: die Linienornamente, die sie hier finden, sind in geradezu genial-intuitiver Weise den Formen des Körpers angepaßt; besonders aus dem Rückenbesatz können andere Künstler in dieser Beziehung recht viel lernen. (Abb. 42 u. 44).

Ebenfalls sehr zahlreich sind diejenigen Entwürfe, bei denen ein ärmelloses Obergewand, das mit Hülfe von Trägern auf den Schultern getragen wird, über eine Blouse, oder ein hemdartiges seidenes Untergewand zu liegen kommt.

Wie schon bemerkt, haben wir hier wieder den Uebelstand, daß das Kleid in verschiedene Bestandteile zerfällt, die nicht dem einheitlichen Aufbau des Körpers entsprechen. Eines der besten Beispiele eines solchen Kleides ist das hier abgebildete von Emmy Friling: das Unterkleid ist aus gelber Seide, das Oberkleid aus blauem Voilestoff mit Stickerei und wird über den Schultern mit goldenen Spangen geschlossen; die Applikationen auf der Vorderbahn sind auch hier als sehr gelungen zu bezeichnen. (Abb. 48.)

Weiter wollen wir noch mit ein paar Worten das bekannte Schultze-Naumburgsche Kleid erwähnen, welches eine sehr bemerkenswerte Schöpfung ist, obwohl es, wie man wohl nicht mit Unrecht gesagt hat, einen einigermaßen mumienartigen Eindruck macht. Die Aermel sind noch etwas konfessionell behandelt, die Applikationen auf dem Brust- und Rückenteil sind dagegen als sehr gelungen zu bezeichnen. (Abb. 46 u. 47.)

Ebenfalls ein sehr glücklicher Entwurf ist das Gesellschaftskleid von Elsbeth Lehmann aus dunkelgrauer Wolle mit applizierten hellblauen Clematisblüten. (Abb. 49.)



Abb. 45. Reformkleid entworfen von Clara Möller-Coburg.



Abb. 44. Entwurf von Bertha Troriep.

Wir kommen noch einmal auf die Mohrbutterschen Entwürfe zurück, von denen wir mehrere in Abbildungen wiedergeben. (Abb. 50 u. 51). Mohrbutter ist, wie bemerkt, seit zwei Jahren für das Modewarenhaus Gerson thätig, und infolgedessen ist er mehr als ein anderer genötigt, der herrschenden Mode und der Gedankenträgheit der Menge Konzessionen zu machen. Viele seiner Kleider sind sogar darauf berechnet, daß ein Korsett darunter getragen wird. Vom ästhetischen Standpunkt bedeuten indessen seine meisten Entwürfe einen bemerkenswerten Fortschritt, insofern als künstlerisches Empfinden und künstlerische Phantasie bei der Schöpfung eines neuen Modelles in Wirksamkeit treten.

Ueberblicken wir die bisherigen Versuche, so zeigt sich, daß wir auf diesem sehr schwierigen Gebiete noch in den ersten Anfängen stehen, und daß es sich um ein Experimentieren, noch nicht aber um ausgereifte künstlerische Schöpfungen handelt. —

V.

Zur Metaphysik des Kleides.

Den nachstehenden Abschnitt mögen nur solche lesen, welche vorurteilsfrei denken können und welche einen genügenden Grad intellektuellen Mutes besitzen. Alle ängstlichen und wahrheitsscheuen Leser mögen diese Seiten überschlagen.

Zunächst kommen wir nochmals auf das Reformkleid zurück.

Es kommt uns in der That nicht darauf an, ein Prinzip zu verfechten, sondern die Wahrheit zu suchen. Der Verfasser hat seit vielen Jahren gegen die Unsitte des Korsetttragens gekämpft. Aber die vorstehenden Ausführungen werden gezeigt haben, daß er auch gegen die schädlichen Folgen des Schulterkleides nicht blind ist. Es ist nicht zu leugnen, daß auch das von den Schultern getragene Kleid Schädigungen für die Gesundheit im Gefolge hat. Vorausgesetzt nämlich, daß man es den ganzen Tag getragen hat. Würde man mich freilich fragen, welches Kleid ich vorziehe, das Korsettkleid oder das Schulterkleid, so würde ich antworten: das Schulterkleid. Im übrigen ist das Richtige dies, daß der ganze Oberkörper das Kleid trägt (aber ohne daß er wie durch das Korsett zusammengepreßt wird), nicht aber nur die Schultern. Dazu aber ist nichts weiter nötig, als daß das Kleid an denjenigen Stellen, wo das Knochengerüst einen natürlichen Stützpunkt bildet, am Körper anliegt. Man mache einmal das Experiment und trage alle Kleider auf dem Leibe, einschließlich eines schweren

Abb. 46.
Entwurf von Paul Schultze-Naumburg.



Abb. 47.
Entwurf von Paul Schultze-Naumburg.



Abb. 48. Entwurf von Emmy Friling.
(Unterkleid von Gelber Seide, Oberkleid blauer Toilestoff mit Stickerei, auf der Schulter mit goldenen Spangen geschlossen.)



Abb. 49. Entwurf von Elsbeth Lehmann.
(Gesellschaftskleid. Dunkelgrüne Wolle, Kragen und Manschetten aus grauem Taft mit applizierten hellblauen Clematisblüten.

Mantels offen, lose und unzugeknöpft und dann wieder knöpfe man alle Kleider zu, so daß sie am Leib anliegen. Im ersteren Fall wird man eine außerordentliche Last auf den Schultern recht unangenehm empfinden. Im zweiten Fall wird man zwar in der Hautatmung beengt sein, aber die Last der Kleider wird weit weniger empfunden.

Die Stellen des Körpers nun, welche für das Anliegen des Kleides am meisten in Betracht kommen, sind neben den Schultern das Brustbein, das Rückgrat und die Hüften. Und in dieser Weise wurden im Altertum die Kleider getragen, nicht nur im Orient, sondern auch im Occident. Meist war, wie wir gesehen haben, zudem die rechte Brust und die rechte Schulter unbekleidet, um Bewegungsfreiheit für den rechten Arm zu geben. Und damit kommen wir zu dem Kernpunkt der Frage: Wir müssen einsehen lernen, daß jedes Kleid, wie immer es auch gestaltet sei, nur ein Notbehelf ist. Der Mensch wird ohne Kleider geboren, und wenn er stirbt, so fällt auch das Kleid. Der Mensch als organisches Wesen, als Leben, als Geschöpf hat nichts mit Kleidern zu thun. Die Kleider

sind entweder ein Schmuck, oder ein Wärmemittel, oder beides zugleich. Es kommt darnach alles darauf an, daß wir diesen, — um das fürchterliche Wort zu gebrauchen — „nackten" Menschen als den wahren Menschen ansehen, daß wir diesem Menschen Altäre bauen und Gebete sprechen, nicht aber der Kleiderpuppe. Es kommt darauf an, diesen Menschen möglichst oft zur Geltung zu bringen, sei es daß wir uns in der Luft, in der Sonne oder im Wasser baden. Dieser Glaube an das lebende Fleisch und Blut muß unsere Religion werden. Der Mensch ist die Krone der Schöpfung. Aber welcher Mensch? Doch wohl nicht der Kleidermensch! Nein, der von der Natur in die Luft und in die Sonne eingeborene Mensch. Kein



Abb. 51. Entwurf von Mohrbutter.



Abb. 50. Entwurf von Mohrbutter.

höheres Ideal giebt es für die menschliche Kultur, als diesen Menschen geistig zu erfassen, ästhetisch zu empfinden, sittlich zu begreifen.

Damit sind wir in die Frage der Metaphysik des Kleides eingetreten.

Die Entwicklung der Kultur hat es mit sich gebracht, daß wir uns den Menschen nicht anders als in Kleidern denken können. Der Mensch ohne Kleider hat für uns etwas Unnatürliches und Unanständiges. „Ausgezogen" und „nackt" — das klingt, als ob etwas fehlt, als ob es nur etwas Halbes kennzeichnet. Nun aber wird doch der Mensch ohne Kleider geboren, er ist aus den Händen des Schöpfers



Kaschmirkleid mit Seidenbluse und weißem Leinwandkragen.



Dunkelbraunes Wollkleid mit Atlasblenden.



Fraisefarbenes Tuchkleid mit Stickereiborten.

Abb. 52. Entwurf und Ausführung von Frau Jäckel (Schlachtensee).

ohne Kleider gekommen, die Kleider sind etwas rein Aeußerliches, das zum Organischen des Menschen nicht gehört; die Kleider sind ihm nicht angewachsen, die Blutgefäße gehen nicht durch sie hindurch, mit dem Menschen als Menschen haben sie durchaus nichts zu thun. Auf der einen Seite ist der Mensch mit Kleidern etwas Unnatürliches und auf der anderen Seite ist der Mensch ohne Kleider etwas Unnatürliches. Auf der einen Seite ist der bekleidete Mensch das Natürliche und auf der anderen Seite ist der unbekleidete Mensch das Natürliche. Ueber diesen scheinbaren Widerspruch muß man sich endlich einmal klar werden, und die lex Heinze hatte das Gute, daß sie zum Nachdenken darüber anregte.

Die Wahrheit ist offenbar auf der anderen Seite: die Natur kennt keine Kleider. Wenn wir nun innerhalb der Kultur der Kleider nicht entraten können, so muß es nur eben darauf ankommen, uns in die Auffassung hineinzuleben, daß die Kleider nur äußerlich zum Menschen gehören, daß sie das Fremde an ihm, das Zufällige, das Unorganische und Unnatürliche sind. Bisher haben wir die Kleider sozusagen angebetet. Wir haben uns den Menschen nicht anders als in Kleidern denken können. Der Mensch war für uns ein Wesen, das in Kleidern steckt. Hier liegt der Irrtum. Hier muß die Aufklärung ansetzen. Mögen wir die Kleider weiter tragen, nur wollen wir nicht denken, daß sie mit dem Menschen an sich irgend etwas gemein haben. An Stelle des Götzendienstes muß die Verachtung in Rücksicht auf die Kleider treten.



Abb. 53. Entwurf von Zedlitz (München).

Wenn uns dieses Jahrhundert den Glauben an den Menschen

ohne Kleider, an den Menschen als Menschen, an das Organische im Menschen, an den nackten Menschen bringt, dann wird es für die innere Entwicklung des Menschengeschlechtes einen großen Fortschritt bedeuten. Denn in dieser Beziehung leben wir eigentlich heute noch immer im dunklen Mittelalter: wir schämen uns unseres Lebens.*) Im Mittelalter wurden die Knaben, die baden gingen, mit Rutenstreichen bestraft;



Abb. 54. Entwurf von Frau Gertrud Achenbach.
(Gesellschaftskleid aus hellblauer Seide mit Handstickerei und weißer Chiffon-Garnierung.)

heute wird die Kunst, die den nackten Körper darstellt, gemaßregelt. Das ist im Wesen ganz dieselbe Sache: wir fürchten uns vor uns selbst, vor unserem eigenen Leibe; wir verkleistern die Nacktheit und pfuschen dem Herrgott ins Handwerk. Anstatt uns erst dann ganz Mensch zu fühlen, wenn wir die Kleider ausgezogen haben, fühlen wir uns erst in den Kleidern als Menschen. Für diese verkehrte Auffassung ist die bloße Existenz des Wortes „nackt" Beweis genug. Das Wort „nackt" ist ein häßliches Wort und läßt sich bloß auf den Menschen anwenden; der Rehbock z. B. ist weder angezogen noch nackt. Wir müssen uns vielmehr — gerade weil wir Kleider tragen — so in die Einsicht hineinleben von dem, was zum Menschen organisch gehört und was nicht, daß uns der Mensch ohne Kleider nicht „nackt", sondern als das Natürliche, als der Mensch als Mensch vorkommt.

Dann und erst dann wird die Kunst reif und im stande sein, den nackten Menschen natürlich darzustellen und ihn in ein künstlerisches Gewand zu kleiden. Bisher ist den meisten nackten Gestalten der bildenden Kunst die Nacktheit nicht natürlich, man sieht ihnen an, daß sie Modell stehen, daß sie sich ausgezogen haben, daß es ihnen unbehaglich ist, daß sie bloß auf den Augenblick warten, wo sie wieder in die Kleider schlüpfen können. So ist es wenigstens im allgemeinen. Der Venus von Milo allerdings sieht man nichts Nacktes an. Eher schon der Capuanischen Venus. Michelangelos plastische Gestalten wirken in den Kleidern natürlicher als ohne Kleider; er hatte schon das Nackte voll begriffen — er hatte unter den Kleidern nach Menschen gesucht und sie gefunden. Bei der italienischen Malerei dagegen muß man immer noch etwas an die Badestube denken oder auch an das Ehebett. In der neuesten Kunst ist es auch wiederum die Plastik, der es besser gelingt, den nackten Menschen als das sozusagen Nicht-Nackte darzustellen. Aber vor allem muß man der Kunst hier Bewegungsfreiheit lassen, denn der Kultus des Nackten, der ihre vornehmste Aufgabe ist und bleiben wird, ist eine der bedeutungsvollsten Aufgaben der Menschheit überhaupt, denn es bedeutet den Kultus des Menschen als Menschen. Für die Kraft, für die Gesundheit, für das harmonische Auswachsen und Sich-Ausleben

*) Ausnahmen bestätigen die Regel: Walt Whitman hat gesagt, „ich schwöre, daß ich mich meiner Seele nicht weniger schäme als meines Leibes."

des Menschen, für die höhere Kultur, ja gerade für die innere Kultur des Menschen ist nichts so wichtig, als dieser Kultus des Nackten. Geben wir uns ihm hin, so haben wir eine neue Renaissance, und folgen wir ihm, eine ungeahnte Erhöhung des menschlichen Glückes. Denn er bedeutet zugleich eine Befreiung des Menschen. Heute ist der Mensch selbst in der Idee noch Sklave seiner Kleider. Die Kleider haben es fertig gebracht, daß er sich selbst verloren hat. Zieht er sich die Kleider aus, so weiß er nicht, wie er sich zu benehmen hat, er wird unanständig oder schämt sich oder er kommt sich wie etwas Fremdes vor. Hier müßte sich geradezu eine Gedankenrevolution vollziehen. Der Mensch muß wieder den Glauben an seinen Leib zurückgewinnen, er muß wieder sich selbst finden lernen: die Kleider, die ihm heute erste Natur sind, müßten ihm zweite Natur werden — aus einer Larve muß er zum Menschen werden. Es handelt sich nicht etwa darum, die Forderung zu stellen, daß er die Kleider ablegen solle — nein, um eine Gedankenrevolution handelt es sich, seine Vorstellungen sollen sich ändern, er soll sich bewußt werden, daß die Kleider nicht zu ihm gehören, daß sie das Unorganische an ihm sind, daß sie ihm nicht angewachsen sind, daß sie das Unnatürliche an ihm sind: Heute kann er sich den Menschen nur in Kleidern denken, nun soll er lernen, sich den Menschen, wie er eigentlich ist, zu denken, nämlich ohne Kleider.

Und der Kultus des Nackten bedeutet zugleich einen Kultus des Schönen. Denn das Nackte ist das Schöne. Der nackte menschliche Körper ist das Höchste, was die organische Entwicklung der Natur zuwege gebracht hat. (Abb. 55.) Er bedeutet den Gipfelpunkt der natürlichen Entwicklung. Er ist — könnte man sagen — das absolut Schöne. Für die Kunst giebt es daher keine höhere Aufgabe, als den nackten menschlichen Körper. Das Sonnenlicht ist immer schön, aber am schönsten ist es, wenn es über den menschlichen Körper spielt. Ueberall in der Naturgeschichte giebt es schöne Formen, aber die schönste Form bietet der nackte Körper des Menschen. Der Kunst bei der Darstellung dieser Form Schranken auferlegen, heißt, sie ihrer vornehmsten Aufgabe berauben und sie völlig mißverstehen.

Der Kultus des Nackten bedeutet Kultus des Schönen und zugleich Kultus des Wahren:



Abb. 55.
Bronzestatuette aus Eleusis.

also Kultus des Lebens in seiner höchsten Aeußerung. Die Kleider negieren eigentlich das Leben, sie begraben es und unterdrücken es. Erst der Kleider beraubt, erwacht der Mensch zum wahren Leben. Wenn die Kleider daher ein Gefängnis für den Menschen bedeuten, wenn

auch ein Gefängnis sine qua non; was die Kultur betrifft, so bedeutet der Kultus des Nackten eine Erweiterung und Erhöhung der menschlichen Lebensbedingungen, eine Quelle der Erhöhung seiner Kraft, ein Mittel seiner Wiedergeburt. Wir wollen es der Kunst Dank wissen, daß sie durch finstere Jahrhunderte hindurch die Erinnerung an die Schönheit des menschlichen Körpers lebendig erhalten hat; ist sie doch oft das einzige Mittel gewesen, durch welches unsere Natur zu uns gesprochen hat. Wir sollten sie unterstützen in ihrem Bestreben, uns uns selbst zu zeigen, uns selber näher zu bringen, die Verbindung mit der Wurzel, aus der wir gewachsen sind, wiederherzustellen. Wir sollten sie anbeten, ihr Verehrung, Liebe, Empfänglichkeit, Achtung und Verständnis entgegenbringen. Eine derartig blöde, anmaßende, hypokritische Auffassung aber, wie sie die lex Heinze voraussetzt, wollen wir kurz und bündig zurückweisen mit den Worten der Mütter:

Unsere Kinder werden nackt geboren!



VI.

Anhang.

1. Zur Hygieine der Hautatmung.

Es ist nicht viel mehr als hundert Jahre her, daß der französische Chemiker Lavoisier die Gesetze der Lungenatmung und bald darauf auch die der Hautatmung fand, aber erst heute beginnen wir die Konsequenzen aus dieser wahrhaft großartigen Erkenntnis zu ziehen, und zwar auch erst bezüglich der Lungenatmung. Hierher rechne ich einerseits die vermehrten Forderungen, welche die Medizin an die Pflege des Körpers nach dieser Richtung (soviel als möglich Bewegung in frischer Luft) stellt, und auf der andern Seite die vermehrten Zugeständnisse, welche unser gesamtes öffentliches und privates Leben diesen Forderungen macht, namentlich auf hygieinischem und pädagogischem Gebiete. Mit der Berücksichtigung der Hautatmungsgesetze sieht es dagegen um so bedenklicher aus, als die Hautatmung quantitativ etwa um das Fünfzehnfache derjenigen der Lunge nachsteht, und man früher meist glaubte, daß der Hautatmung daher überhaupt keine große Bedeutung beizumessen sei. Indessen muß man sich hier doch die Frage vorlegen, ob nicht die Hautatmung bei einem gesunden, unter natürlichen Verhältnissen lebenden Menschen auch quantitativ bedeutender sei. Und vor allem ist in Betracht zu ziehen, daß die Hautatmung qualitativ einen desto höheren Rang einnimmt, einmal deshalb, weil sie regelnd und registrierend auf den gesamten Organismus rückwirkt, und dann, weil sie für sich selbst von der größten Bedeutung für die Blutversorgung der peripherischen Sphäre des Körpers ist. Wir wissen, daß der Mensch, wenn der größte Teil seiner Haut durch Verbrennung zerstört ist, wenn also von Hautatmung nicht mehr die Rede sein kann, sterben muß. Aus demselben Grunde muß der Mensch sterben, wenn die Haut durch die Temperatur der Außenluft so sehr abgekühlt ist, daß die Hautatmung unterbleibt — wir sprechen alsdann vom „Erfrieren". Die Kälte wirkt zusammenziehend auf die Haut, die Hautporen schließen sich, und die Hautatmung hört auf. Aehnliches findet statt bei der Erkrankungserscheinung, welche wir unter dem Namen Schüttelfrost bezeichnen, und die ernste Gefahren in sich birgt, weil die Hautatmung in der zu großen Abkühlung und Zusammenziehung auf ein Minimum zurückgestellt ist. Der Körper hilft sich alsdann, indem er die Muskeln von sich in Bewegung

bringt. (Schüttelfrost, „Klappern", Schaudern u. s. w.) Muskelbewegung aber entwickelt Kohlenstoff, der nun vermöge der Hautausatmung aus dem Körper geschafft sein will und somit auf die Hautatmung anregend wirkt. Aehnliche Heilwirkungen bezweckt die Reflexbewegung, welche wir mit den Worten „Schlottern der Kniee" bezeichnen, welches nicht nur daher kommt, daß die Kniee schwach werden, sondern bezweckt, daß die Atmung (= Gasaustausch) wieder lebendig wird, die bei heftigem Schreck bekanntlich auszubleiben in Gefahr steht. Auf der anderen Seite ist die Erklärung für die günstige Wirkung des General-Hausmittels bei allen ernsteren Erkältungen, nämlich ins Bett stecken, heißen Thee trinken und ordentlich schwitzen — eben wiederum die, daß die außerordentliche Wärmeentwicklung die Haut auseinandertreibt und die Hautporen öffnet, so daß die Hautatmung regelrecht von statten gehen kann. Wir können dagegen sehen, daß unser Körper bei anhaltender großer Abkühlung an der Peripherie anschwillt; namentlich an den Händen können wir dies im Winter oft beobachten. Da nun aber die Haut, wie wir oben sahen, bei Kälte sich zusammenzieht, also an Umfang abnimmt, so springt sie auseinander — daher die aufgerissenen Hände. Man wird vielleicht fragen: woher aber das Anschwellen, da die Kälte doch zusammenziehend wirkt? Es ist zu antworten, daß dem Anschwellen der Glieder, Hände, Finger u. s. w. die Abkühlung der Haut, die Zusammenziehung derselben, die Unterbrechung der Hautatmung vorhergeht: die Hautatmung unterbleibt ebenso wie die Hautausdünstung und Ausschwitzung, und die Folge ist, daß sich unter der Haut die nicht zur Verteilung und Ausstoßung gelangenden Fremdstoffe ansammeln und anhäufen und Geschwülste zur Folge haben. Wenn man die betreffenden Glieder genügend lange reibt, bis sie warm werden, ausdünsten, ausatmen und ausschwitzen, geht die Geschwulst binnen kurzem zurück und verschwindet allmählich.

In unserem modernen Kulturleben wirkt unter ungünstigen Atmungsluftverhältnissen das fortwährende Stillsitzen auf die Lungen- und Hautatmung in gleicher Weise ungünstig ein. Die Intensität unserer Atmung ist nämlich abhängig von dem Maße der Thätigkeit unserer Muskeln. Denn die Muskeln sind es, welche, in Bewegung gesetzt, Kohlenstoff entwickeln. Und dieser Kohlenstoff gelangt ins Blut und will aus dem Blut geschafft sein — das Letztere aber besorgt die Atmung, sowohl die Lungen- als die Hautatmung, indem sie Kohlenstoff ausführt und Sauerstoff einführt. Je mehr daher die Muskeln in Bewegung kommen, desto mehr haben die Atmungsorgane zu arbeiten, um den Kohlenstoff auszuführen und Sauerstoff einzuführen. Deshalb sehen wir, daß bei heftiger Bewegung unser Atmen um das Mehrfache beschleunigt wird, und daß wir gar manchmal ganz „außer Atem kommen". Und bei Menschen, welche an und für sich schon eine hohe Kohlensäurespannung im Blute erleiden, steigt der Atem so schnell, daß sie gar nicht fähig sind, mehr als ein paar schnelle Schritte zurückzulegen. Je weniger wir uns nun Bewegung machen, je weniger Arbeit die Muskeln verrichten, je weniger Kohlenstoff sie daher entbinden, desto weniger Arbeit haben die Atmungsorgane zu verrichten. Ein Organ aber hält sich gesund und funktionsfähig nur dadurch, daß es in Thätigkeit bleibt. Da unsere Atmungsorgane so gut wie gar keine Thätigkeit zu verrichten hatten, büßten sie ihre Leistungsfähigkeit, ihre Gesundheit und ihre Widerstandsfähigkeit ein. Unsere Lungen werden in ebensoweit empfindsam und kränkelnd, als sie nur eine minimale Arbeit zu verrichten hatten und sehr selten erschöpfend und bis auf die Tiefe ausgepumpt wurden, und die Lungenschwindsucht nahm — beim Menschen selbst in gleicher Weise wie bei den Stalltieren — in ebensoweit überhand, als wir verlernten, unsere Glieder zu gebrauchen. Und dasselbe gilt von unserem Hautatmungsorgan. Nur kommt hier noch dazu, daß der Funktion dieses Organes vermittelst einer sehr unhygieinischen Bekleidung Thüren und Fenster verriegelt werden, und daß die üblen Folgen dieser unhygieinischen Lebensweise hier nicht bloß das Atmungsorgan selbst angriffen, sondern auf das gesamte, namentlich innerorganische Gebiet des menschlichen Organis-

mus überspielten. Denn, wie wir schon bemerkten, die Hautatmung wirkt regulierend auf den gesamten Organismus. Je mehr die Poren geöffnet sind, je besser die Haut ventiliert, je besser der Ventilationsorganismus der Haut funktioniert, desto mehr werden die inneren Organe entlastet, desto lebendiger wird die Blutzirkulation, desto besser gereinigt wird das Blut. Im andern Fall aber, wenn kein Durchzug im menschlichen Leibe ist, wenn die Fenster verschlossen sind, wenn die Ventilationsorgane verstopft sind, werden die inneren Organe mit Blut belastet, und die Blutzirkulation wird desto träger und lässiger, je mehr die betreffenden Glieder vom Zentrum, vom Herzen, entfernt sind. Hier haben wir alsdann den Ausgangspunkt zu allen möglichen Krankheiten. Zugleich wirkt diese Störung der Hautatmung auf die Verdauung sehr ungünstig ein, indem die Verdauungsorgane blutüberfüllt ihre Leistungsfähigkeit, ihre Spannkraft, oder, einfacher gesagt, die Lust zur Arbeit verlieren.

Namentlich das Licht ist es, welches — und das haben wir erst neuerdings einsehen gelernt — auf die Hautatmung und damit auf den Stoffumsatz im ganzen Körper ganz besonders anregend einwirkt. Ebenso wie unter seiner Einwirkung allein das Chlorophyll, das Pflanzengrün, sich bildet, so belebt sich allein unter seiner Einwirkung die Hautatmung. Wie die Sonnenstrahlen das Wasser aus dem Meere ziehen, so ziehen sie das Blut vom Herzen des Körpers nach der Peripherie, wirken anziehend und aufsaugend, stoffverteilend und stoffumsetzend, reinigend und belebend. Sie wecken Leben gerade dadurch, daß sie stoffumsetzend wirken. Je mehr dagegen der Mensch sich den Genuß des natürlichen Lichtes verkümmert, desto „bleichsüchtiger" wird er, d. h. die Hautatmung läßt nach, der Stoffumsatz geht langsamer vor sich, die inneren Organe werden mit Blut überfüllt (daher das in diesen Fällen gewöhnliche Herzklopfen, Beängstigungsgefühl u. s. w.)

Wir ziehen nun die Konsequenzen. Der Mensch, wenn er sich gesund erhalten will, muß acht darauf geben, daß seine Hautatmung stets so ungehindert als möglich von statten geht. Er erreicht das auf der einen Seite durch regelmäßige und zugleich durchgreifende Bewegung in der frischen Luft und auf der anderen Seite durch Hautpflege. Letztere hat ebensosehr auf Reinhaltung der Haut und Hautporen, als darauf zu achten, daß der Haut der ihr so nötige Genuß des Sonnenlichtes möglichst wenig verkümmert werde (helle Kleidung der dunklen vorzuziehen; Lichtbäder sind zu empfehlen). Auch Massieren, ferner natürlich warme und kalte Bäder in Verbindung mit einer reizlosen Kost befördern die Hautatmung sehr und bringen eine gestörte Hautatmung wieder in Ordnung. Das Wichtigste ist und bleibt: möglichst gute Luft, denn das, was von der Haut eingeatmet wird, ist eben die Luft.

2. Dr. Benjamin Franklin und die Entdeckung der Hautatmung.

Es dürfte bekannt sein, daß Benjamin Franklin, einer der bedeutendsten Männer der neueren Zeit, ein Vegetarier war, aber es wird vielen neu sein, zu hören, daß derselbe Mann einer der Ersten war, welche die Hautatmung entdeckt haben. Lichtenberg schon erinnerte daran, daß Franklin sich sehr zu Gunsten des Luftbades geäußert habe. Ich habe sämtliche Werke Franklins im Britischen Museum durchgesehen und zunächst einen Aufsatz von ihm gefunden „Ueber die Kunst, sich angenehme Träume zu verschaffen, gewidmet Miß . . . . und geschrieben auf deren Wunsch." Ich möchte aus diesem Artikel folgende Stellen wiedergeben: „ein anderes Mittel, die Gesundheit zu erhalten, worauf man vorzüglich zu sehen hat, ist ein beständiger Zugang der frischen Luft in die Schlafzimmer. Man thut sehr unrecht, in festverschlossenen Kammern und in Betten ringsum mit Vorhängen zu schlafen. Keine äußere Luft, die zu uns eindringen mag, kann so ungesund sein, als die unveränderte, oft eingeatmete Luft eines verschlossenen Zimmers. So wie siedendes Wasser vom längeren Kochen nicht heißer wird, wenn die Teilchen, die eine größere Hitze annehmen, entschlüpfen können, so widerstehen auch lebende Körper solange

der Fäulnis, wie die Teilchen, solange sie faulen, ausgeworfen werden können. Die Natur treibt sie durch die Poren der Haut und Lunge aus, und in freier, offener Luft werden sie hinweggeführt, in einem eingeschlossenen Raum hingegen atmen wir sie immer wieder ein, ob sie gleich je länger desto mehr verdorben werden. Eine Anzahl Menschen, in einem engen Raum zusammengepreßt, verderben daher in wenigen Minuten die Luft ganz und machen sie sogar tödlich, wie in der schwarzen Höhle von Kalkutta. Man sagt, ein einzelner Mensch verderbe nur eine Gallone Luft in einer Minute, und er brauche daher lange Zeit, ehe er die Luft eines ganzen Zimmers verdirbt, aber doch erfolgt dies endlich doch, und viele faulige Krankheiten haben daher ihren Ursprung. Man erzählt von Methusalem, der auf der Welt am längsten gelebt, seine Gesundheit am besten gewahrt habe, daß er immer in einer freien Luft geschlafen. Nachdem er 500 Jahre gelebt hatte, erschien ihm ein Engel und sprach: „Erhebe Dich, Methusalem, und baue Dir ein Haus, denn Du sollst noch 500 Jahre leben.“ Methusalem aber antwortete: „Soll ich nur noch 500 Jahre leben, so lohnt es sich nicht der Mühe, mir ein Haus zu bauen. Ich will ferner in freier Luft schlafen, wie ich es gewohnt war.“ — Jahrhundertelang hatten die Aerzte behauptet, die Kranken müßten vor frischer Luft bewahrt werden, als sie endlich die Entdeckung machten, daß sie ihnen doch gut thue. Man kann daher hoffen, sie werden ebenso mit der Zeit entdecken, wie sie auch Gesunden nicht schädlich sei, und daß wir sodann von der Luftscheu geheilt werden, die jetzt schwache Seelen peinigt und macht, daß sie sich eher vergiften und ersticken, als einen Flügel ihres Schlafzimmers öffnen oder ein Fenster an ihrer Kutsche niederlassen.

„Wenn eingeschlossene Luft mit Ausdünstungen gesättigt ist, so nimmt sie nicht mehr auf (unter Ausdünstungen verstehe ich hier die Dünste, die sowohl durch die Lungen wie die Poren der Haut aus unserem Körper gehen. Von einem Pfund Speisen, die wir zu uns nehmen, verlieren sich fünf Achtel durch diese unmerkliche Ausdehnung). Die fixe Luft muß sogleich in unserem Körper bleiben und Krankheiten verursachen. Doch giebt es einige vorgängige Anzeigen, wenn die Luft anfängt schädlich zu werden, indem sie eine anfangs nur geringe Unbehaglichkeit erzeugt, die sich, in Rücksicht der Lunge, in einer schwachen Beklemmung, und in Rücksicht der Poren der Haut durch eine Art von Jucken äußert, die schwer zu beschreiben ist, und woran die Wenigsten, die es fühlen, den Grund erraten. Man wird sich aber besinnen, daß man bisweilen, wenn man des Nachts aufwacht und warm bedeckt ist, nur mit Mühe wieder in Schlaf kommen kann. Dieses „Ficksacken“ entsteht allein aus der Unbehaglichkeit in der Haut, die von der zurückgehaltenen freien Luft herrührt. Das Bettzeug hat einen Teil empfangen und weigert sich nun, da es gesättigt ist, noch mehr aufzunehmen. Um sich hiervon durch einen Versuch zu überzeugen, lasse man jemand einen Tag im Bette verweilen, aber die Nachtkleider abwerfen und an den unbedeckten Teil seines Körpers frische Luft kommen, sogleich wird er diesen Teil erfrischt fühlen, denn die Luft wird auf der Stelle die Haut dadurch erquicken, daß sie die angehäuften Ausdünstungen, welche sie drücken, aufleckt und hinwegnimmt. Denn jede Portion frischer Luft, die sich der warmen Haut nähert, empfängt dadurch, daß sie einen Teil von jener Ausdünstung aufnimmt, zugleich einen Grad von Hitze, der sie dünner und leichter macht, so daß sie samt ihrer Last von der kühlen und schwereren Luft, die für einen Augenblick an ihre Stelle tritt, und sodann, wenn sie gleichfalls verändert und erwärmt ist, einer folgenden Quantität Platz gemacht, desto leichter weggetrieben wird. Durch diese Einrichtung verhütet die Natur, daß die Tiere durch ihren eigenen Atem vergiftet werden. Die Person wird nun den Unterschied zwischen dem der Luft ausgesetzten Teil und dem andern fühlen, der in das Bett vergraben und von dem Zugang der Luft abgeschnitten ist, denn dieser letztere Teil äußert nun seine Unbehaglichkeit vermöge der Vergleichung noch bemerklicher, und der Sitz derselben läßt sich nun bestimmter auffinden als vorher, wenn die ganze Oberfläche des Körpers davon litt.“

Des weiteren empfiehlt nun Franklin folgendes:

„Wenn wir dünnere und leichtere Bettdecken brauchen, welche den Ausdünstungen leichter den Durchgang gestatten, so werden wir weniger beunruhigt, da man diese länger auf sich leiden kann." — „Erwacht man von jener Unbehaglichkeit und findet, daß man nicht gut wieder einschlafen kann, stehe man auf, wende das Kopfkissen um, schüttele die Bettdecke gehörig, wenigstens zwanzigmal, dann schlage man sie zurück und lasse das Bett auskühlen; unterdessen gehe man unangezogen das Zimmer auf und ab, bis die Haut Zeit gefunden, sich ihrer Bürde zu entladen, welches nun desto geschwinder geschehen wird, je trockner und kälter die Luft ist. Fängt man dann an zu spüren, daß die kühle Luft unangenehm wird, dann kehre man wieder in sein Bett zurück, und man wird bald einschlafen, und der Schlaf wird sanft und angenehm sein. Wer zu träge ist aufzustehen, der kann statt dessen mit einem Arm und Fuß die Bettdecke aufheben, so eine Quantität frische Luft eindringen lassen und dann durch das Fallen der Decke mit Gewalt die Luft austreiben. Die Methode, einige zwanzig Male wiederholt, wird die Decke so von den eingezogenen Dünsten reinigen, daß man wieder eine Weile ungestört darauf schlafen kann. Diese zweite Methode steht jedoch der ersten nach."

„Wer kein Freund von solchen Umständen ist und zwei Betten haben kann, der wird sich eine große Güte thun, wenn er, wenn immer er in dem erhitzten Bett aufwacht, aufsteht und sich in das kühle Bett legt." (Diesem Gebrauche gehuldigt zu haben, sagen die Engländer ihrem verstorbenen großen Staatsmann Benjamin Disraeli, Earl of Beaconsfield nach.) „Diese Veränderung der Betten würde auch Personen, die an Fieber krank sind, große Dienste leisten, da sie erfrischt und sehr oft Schlaf verschafft. Gewissermaßen kann derselbe Endzweck durch ein sehr breites Bett erreicht werden, das so geräumig ist, daß man darinnen für eine ganze neue und kühle Lage Platz findet."

Noch weit interessanter als der vorgenannte Artikel ist ein anderer aus der Feder Franklins, betitelt „Eine neue Art zu baden" und enthalten in Briefen an Herrn Dubourg vom 28. Juli 1768 und 10. März 1773. Franklin spricht im Anfange des ersten Briefes von der Art zu baden als von einem Verfahren, an das er sich selbst gewöhnt habe und fährt fort: „Sie wissen, daß kalte Bäder hier lange als stärkendes Mittel im Gang waren, mir hingegen ist der Schock des kalten Wassers im ganzen immer zu heftig vorgekommen, und ich habe es für meinen Körper weit angenehmer gefunden, in einem anderen Elemente zu baden, ich meine in kalter Luft. Zu dieser Absicht stehe ich fast jeden Morgen früh auf und setze mich ohne Bekleidung, jenachdem die Jahreszeit ist, eine halbe Stunde oder eine Stunde in mein Zimmer, wobei ich lese oder schreibe. Dieses Verfahren ist nicht im geringsten unangenehm, im Gegenteil, für das Gefühl höchst behaglich, und wenn ich mich hernach, wie es bisweilen geschieht, wieder zu Bette lege, ehe ich mich ankleide, so mache ich zu meiner Nachtruhe noch eine Zugabe von zwei oder drei Stunden des süßesten Schlafes, den man sich denken kann. Ich werde das künftig ein tonisches oder stärkendes Bad nennen." (Der Herausgeber der Franklinschen Schriften, Ausgabe 1794, macht hierzu die Bemerkung: Auch der bekannte schottische Lord Monboddo ließ seine Töchter täglich ein solches Bad nehmen. Sie mußten alle Morgen eine bestimmte Zeit auf einer freien Altane seines Landhauses ohne Hemd spazieren gehen; der Vater gab ihnen ihre Kleider nicht eher zurück, als bis er mit seinem Luftbad, das er auf der anderen Seite des Hauses nahm, fertig war. — Diese Begebenheit führte schon Lichtenberg in seinem von mir an die Oeffentlichkeit gebrachten Artikel über das Luftbad an.) In dem zweiten Briefe schreibt Franklin: „Ich ersuchte einen jungen Arzt, der eben beschäftigt war, mit der Wage des Sanktorius Versuche anzustellen, das verschiedene Maß seiner Ausdünstungen zu beobachten, wenn er eine Stunde ganz nackt bliebe und die folgende sich in warme Kleider hüllte. Er setzte den Versuch acht Stunden fort und fand die Ausdünstung, in der er nackt war, fast doppelt so stark. Aber der junge Doktor

ist gestorben, und alle Bemerkungen, die er über seine merkwürdigen Versuche aufgesetzt hatte, sind unseren Freunden, dem Dr. John Pringle und dem Dr. Huck verloren gegangen. Diese Herren denken jedoch, im Falle sie diese Papiere nicht wiederfinden, jene Versuche selbst von neuem anzustellen." Wer dieser junge Doktor war, darüber habe ich versucht, Gewißheit zu erlangen, und ich fand in einem Buche eine Bemerkung: „Im Juni 1769 begann William Stark seine Experimente an Diät, schon dazu ermuntert durch Sir John Pringle und Dr. Franklin." William Stark lebte von 1740 bis 1770. Seine Experimente sind veröffentlicht in dem Buche „Die Werke des verstorbenen William Stark, bestehend aus anatomischem Beobachten mit Experimenten, durchgesehen und veröffentlicht durch J. C. Smyth, London 1788." Dieses dürfte das Buch sein, das Dr. Franklin an jenem Orte vorerwähnt. Was ihn selbst betrifft und seine Betrachtungen, so wird es den Leser überraschen, wie klar und bestimmt dieser Mann schon vor 130 Jahren über Dinge geurteilt hat, über die selbst heute leider immer noch verschwindend wenige Menschen einen klaren Begriff haben und ohne Vorurteil denken, geschweige sie für ihre Lebensweise dienstbar machen.

3. Die Wiederbelebung des menschlichen Fußes.

Es giebt ein Bild von Beham dem Jüngeren, auf dem der Mensch statt mit Füßen mit Wurzel-Gebilden dargestellt ist, die in die Erde münden. Und in der That sind die Füße des Menschen Wurzeln, mit denen er auf der Erde in der Erde haftet, und auch rein äußerlich breiten sie sich wie Wurzelgebilde auf der Erde aus. Und zugleich bilden die Füße die Basis, auf der der menschliche Organismus sich erhebt und ähneln dem Postamente, auf dem die Säule steht und dem Fundament, auf dem ein Gebäude ruht.

Schlimm nur ist es, daß es mit diesem Fundament, mit dieser Basis, mit der Wurzel, mit der der menschliche Körper aus der Erde wächst, heute sehr schlecht bestellt ist, denn der menschliche Fuß ist das am meisten gepeinigte, am wenigsten gepflegte, am gewaltsamsten verunstaltete Glied des menschlichen Körpers, obwohl es doch den Menschen zu tragen hat.

Mit Gewalt wurde der menschliche Fuß aus dem nächst der Hände am meisten und vielfachsten gegliederten Organe zu etwas gleichsam Totem, Leblosen, Bewegungsunfähigen gemacht, derartig, daß heute bei weitaus den meisten Menschen die einzelnen Glieder (Zehen) dieses Organes für sich selbst bewegungsunfrei sind, geschweige, daß jede Zehe in ihren Gliedern wiederum bewegungsfrei ist. Schon Hofrat Dr. Faust schrieb in seinen „Perioden des menschlichen Lebens", „daß auch im besten Schuh die freie Bewegung und der Nutzen jeder einzelnen Zehe verloren gehe."

Die Natur hat uns Füße gegeben, welche vielfach gegliedert sind und deren einzelne Glieder (Zehen) wiederum vielfach gegliedert sind — wir aber stecken den Fuß, gleich als ob er eine ungegliederte Masse wäre, in Strümpfe und Stiefel, und wir thun dies seit Jahrhunderten, so daß unsere Füße sich heute dem schon angepaßt haben und verwachsen, verkrüppelt, verbogen und verschroben, bewegungsunfähig und ungegliedert sind. Wer möchte nicht vor Scham rot werden, wenn er heute im Bade seine Füße ansieht, dieses Jammerbild moderner Kulturlüge, dieses Aschenbrödel des menschlichen Körpers!

Was aber können wir thun, um dem Fuß nicht nur die nötige Freiheit zu schaffen, was sich durch Barfußgehen leicht erreichen läßt, sondern dem Fuß die Rückbildung zur Natur zu ermöglichen, derartig, daß die Fußgelenke und Zehengelenke wieder bewegungsfrei und bewegungsselbständig werden?

Ein wenig hilft hierzu das Schwimmen, namentlich wenn es regelmäßig während des ganzen Jahres und ausgiebig getrieben wird. Indem das Wasser um die einzelnen Zehen spült, und diese selbst sich allmählig an der Schwimmbewegung Flossen gleich beteiligen, bilden sich die Zehen mit der Zeit zu ihrer natürlichen Lage zurück. Wir müssen uns dabei erinnern, daß die Häute zwischen den Zehen, ähnlich wie

die zwischen den Fingern, an die Urzeit des menschlichen Ahnentums gemahnen und sowohl Flughäuten als Schwimmhäuten analog sind.

Was die Stellung der Zehen anbetrifft, so hat unter der Schuhbekleidung am meisten die große Zehe gelitten. Indem nämlich die Form des Schuhes stets verkehrt war, wurde die große Zehe nach der verkehrten Seite, die linke nach links, die rechte nach rechts gebogen*). Und die kleine Zehe wurde zudem noch zusammengequetscht und galt so recht eigentlich als vacuum, sie kam überhaupt nicht in Betracht; sämtliche Zehen aber werden, indem sie buchstäblich in einen Topf geworfen werden, zusammengepreßt und methodisch, um nicht zu sagen wissenschaftlich, verunstaltet.

Um Abhilfe zu schaffen, muß man bei den Säuglingen anfangen. Einem einjährigen Kinde einen Schuh anzuziehen, ist purer Wahnsinn. Desgleichen einem 2-, 3-, 4- und 5 jährigen Kinde. Aber da die Füße jahrhundertelang mißhandelt wurden und daher das Gesetz der Vererbung und Anpassung sich schon seit langem geltend gemacht hat, genügt Barfußgehen wie gesagt durchaus nicht. Auch Schwimmen nicht. Mehr hilft noch Klettern. Wer auch die Naturheilmittel gern aus den Händen der Kultur nimmt, mag also seine Kleinen fleißig an Kletterstangen, welche nicht glatt, sondern rauh sind, klettern lassen, damit die einzelnen Zehen in Dienst treten können. S o l c h e r a u h e K l e t t e r b ä u m e empfehle ich allen Kinderturnanstalten auf's eindringlichste. Die Barfüßigkeit ist nach allem Vorausgegangenen hierbei conditio sine qua non.

Ein anderes aus der Kultur entnommenes Naturheilmittel wäre zum angedeuteten Zwecke das S e i l l a u f e n. Dabei braucht des Seil nicht hoch über den Boden gespannt zu sein, aber es muß straff gespannt und möglichst dick und grob geflochten sein. Auch Leisten- und Plankenlaufen empfiehlt sich zu besagtem Zwecke. Die Kinder mit ihrem natürlichen Instinkte verfallen übrigens auf diese Sachen von selbst, aber das Schlimme ist, daß man sie davon abzubringen sucht und sie systematisch und konsequent verbildet.

*) Ich muß ausdrücklich bemerken, daß die obigen Kapitel von mir schon im Jahre 1892 veröffentlicht sind. Schultze-Naumburg ist einer der letzten, nicht der ersten, der sie sich zu eigen gemacht hat.

Wer also nicht nur Naturheilmittel, sondern auch die Natur selbst liebt, mag seine Kinder möglichst viel auf Bäumen klettern lassen. Hier vor allem zeigt sich die Lebensfähigkeit von Instinkten, die bis in vorgeschichtliches Ahnentum zurückgehen; d e n n n i c h t s t h u t d a s K i n d l i e b e r, a l s a u f e i n e n B a u m z u k l e t t e r n. Dieses Klettern auf den Aesten des Baumes bildet aber das einzige zureichende Mittel, den Zehen wieder Bewegungsfreiheit zurückzuerobern. Denn zwischen die Zehen Stöcke zu spannen oder mit den Füßen Klavier spielen zu lernen, ist wohl nicht ratsam und nicht durchführbar. Aber fleißiges Barfußlaufen, ausgiebiges Schwimmen, gelegentliches Seillaufen und häufiges Klettern an Stangen und Bäumen wird schon viel helfen. In Amerika ist die neueste Mode unter den Damen der vornehmeren Stände, die nackten Füße zu zeigen und prämiieren zu lassen. Vielleicht gehen diese Damen noch einen Schritt weiter und erfinden ein Spiel, bei dem derjenige gewinnt, dessen Zehen die größte Bewegungsfreiheit haben und am wenigsten verkrüppelt sind, bezugsweise am meisten „vernatürlicht" sind. Oder sie erfinden einen Sport, bei welchem die einzelnen Zehen in unabhängige Aktion treten. Das wäre auch einmal eine nützliche hygieinische Erfindung — besser als Skatspielen und noch lustiger als Kegelspielen! Vielleicht auch erfindet einer unserer Leser etwas Derartiges? Hier, wo es sich um die Befreiung, um die Wiederbelebung und um die Gesundung des Fußes handelt, a u f d e m d a s m e n s c h l i c h e G e b ä u d e r u h t, darf sich der Mensch ein klein wenig Kopfzerbrechen schon zumuten lassen. Also bitte nur frisch darauf los! . . . . .

4. Aus dem Bericht der Kölnischen Zeitung über die Crefelder Ausstellung 1900.

Es fällt uns zuerst ein Gesellschaftskleid auf von Frau Margarete v. Brauchitsch in München. Der Stoff des Rockes ist weiße Seide, Oberteil und Gürtel bestehen aus weißem mit Gold durch-

wirkten Brocat und das Leibchen und die Aermel aus hellgrauem plissiertem Crepelisse. Gefallen kann uns dieses Kleid nicht. Die kurze Taille bringt den breiten Gürtel an eine Stelle, wo er die vordere Schönheitslinie des weiblichen Oberkörpers unangenehm beeinflußt. Besser gefällt uns das Straßenkleid derselben Künstlerin, obgleich auch hierin eine etwas gewaltsame Originalität, wie sie z. B. in dem an den alten „Garrick" erinnernden Schulterkragen liegt, nicht fortzuleugnen ist. Ein Kostüm, welches die künstlerische Ausstattung bezüglich Ornamentierung nur in sehr bescheidenem Maße zeigt, ist das Gesellschaftskleid von Bernhard Pankok in München. Auf einem kleingemusterten Seidenstoff ist ein etwas zaghaftes mittelst Platt- und Tamburierstichen aufgesticktes Ornament zu sehen. Es ist dieses Kleid ein interessanter Beweis, wie auch das Muster des Stoffes bei der weitern Ausgestaltung des Kleides zu berücksichtigen ist. Das von Pankok gewählte Ornament ist für das Stoffmuster entschieden zu dürftig, es überschneidet nicht kräftig genug, um den Zierat in gewünschter Weise bemerkbar machen zu lassen. Richard Riemerschmid in München stellt zwei Kleider aus. Ein solches für die Straße aus violett-grauem Wollstoff, ohne anschließende Taille in einem eigentümlichen Schnitt. Hier ist eine Revolution, eine Abweichung vom Althergebrachten versucht worden. Ob es gelungen ist, ob diese lange spitzige Schnebbe, die sich von der Taille bis zum Knie herabzieht und der durch einen Knopf oben geschlossene Brustüberschlag Beifall findet und das ganze Gewand in seiner Schlafrockform gern von einer unserer Damen auf der Straße getragen werden würde, möchten wir diesen selbst zur Beurteilung überlassen. Der Künstler scheint von der uns am Anfang angedeuteten Idee beseelt gewesen zu sein, daß der künstlerische Einfluß sich vor allem auf einen neuen Schnitt beziehen solle. Aehnliches beweist auch das zweite von ihm vorgeführte Kostüm. Der Rock aus gelb und weiß gestreifter Seide, dazu ein Jäckchen aus changierendem Seidenstoff. Das Jäckchen ist mit der unten beutelartig aufstehenden Form und seinen über die Schultern gelegten Trägern originell, es erinnert an südbayrische oder auch holländische Volkstrachten, es liegt aber für seine Konstruktion kein Grund vor, der aus der Form des menschlichen Körpers sich herleiten ließe. In demselben Schrank mit den letzten zwei Gewändern stellt Curt Herrmann in Berlin ein Gesellschaftskleid in graugrüner Seide aus, mit Bordüren aus belgischer Handstickerei. Recht hübsch ist die Gürtelschnalle aus Altsilber, nach einem Entwurf von E. van de Velde, teilweise vergoldet. Der Tagesmode schließt sich das nach Zeichnung von Paul Schulze in Crefeld ausgeführte Straßenkleid an. Die streng in Flächencharakter gehaltene, aus stilisierten Blumen und Blättern in moderner Linienführung bestehende Auflage und Kurbelstickerei ist in der Stickerei-Abteilung der höheren Webeschule in Crefeld ausgeführt worden. Endlich sei hier noch ein Gesellschaftskleid von Hugo van der Woude aus schwerer schwarzer Seide erwähnt. Die Taille ist oben mit einer Passe aus hellblauer Seide versehen, zu der vorn, etwas seitlich angeordnet, ein breiter Streifen in derselben Farbe aufsteigt und ebenso hinten sich ein solcher, ähnlich einer Watteaufalte, hinaufzieht. Ornamentiert sind diese Streifen und die Passe in der Art, daß von unten in knorrigen Linien, die in schwarzem Sammet aufgelegt sind, ein Stamm- und Astgewirr nach oben wächst, das sich zu einer gewissen Regelmäßigkeit bis zum Anstoß an den Halsbord ordnet. Vermutlich hat dem Künstler der Kopf der schönen Trägerin als Rose vorgeschwebt, die als Bekrönung aus diesem Astgewirr hervorblüht!

5. Aus Van de Veldes Vortrag auf der Crefelder Ausstellung 1900, nach dem Bericht der Crefelder Zeitung.

Nach einem geschichtlichen Rückblicke auf die Wandlungen des Modegeschmacks kommt van de Velde zu dem Schluße, daß das Unterwürfigkeitsgefühl der Menge der Mode gegenüber nie so außerordentlich entwickelt, die Feigheit des Schönheitsgefühls nie so offenbar gewesen ist, als in der Zeit von der Restauration bis zu dem Augenblicke, wo die jetzige Bewegung auf-

kam, d. h. bis zum Jahre 1892. Alle Männer und Frauen desselben Standes kleideten sich vor dem Entstehen der Mode bei denselben Gelegenheiten in gleicher Weise. Damals verschmolzen in den Kostümen der Menge die verschiedenen Individualitäten ineinander. Das Kleid war nicht das Erzeugnis der Phantasie eines Schneiders, wohl aber der Ausdruck eines gemeinschaftlichen, seit undenklichen Zeiten wirkenden Willens, der die unmerklichen Umgestaltungen, die Bedürfnisse einer ganzen Rasse mit ihrer für uns etwas Unbekanntes enthaltenden Einheit der Erziehung, des materiellen Lebens, des religiösen Glaubens zur Geltung brachte. Nur von Land zu Land, von Provinz zu Provinz war der Unterschied bemerkbar, während er es heute von einem Dorf zum andern ist. Werden wir, so fragt der Redner, je eine solche Einheit wieder erlangen? Die Männerkleidung ist ziemlich einfach geblieben, weil der viel beschäftigte Mann in seinen Bewegungen durch die Kleidung nicht gehemmt sein will. Anders ist es mit der Frau, vor allem der Weltdame, die nur ihre Anmutsrolle im Leben zu spielen und zu gefallen hat. Sie nimmt die körperlichen Unbehaglichkeiten geduldig auf sich, wenn es nur heißt: Das ist die Mode.

Früher dachten die Menschen auf allen Gebieten, wissenschaftlichen und technischen, logisch. Ein Schrank war einfach, er drückte seinen Gebrauchszweck deutlich aus. Später wurde er eine Verwickelung von allegorischen Skulpturen, nackten Frauen und Männern, Karyatiden mit Lasten von Früchten, Getreide, Wildbret und Ackerbaugeräten, Waffen etc. etc. Aus einer Petroleumlampe wurde eine Festung oder ein Kriegsschiff, und in ähnlicher Weise wurde aus einem Damenkleide eine durchaus unlogische Konstruktion ohne sichtbares Gerüst, eine Wolke von Schleifen, Puffs, Volants und Fältchen, die über alle Formen des Körpers hinweglaufen, so daß dabei niemand mehr die Schönheit der menschlichen Formen vermuten kann. Den Höhepunkt der Vernunftwidrigkeit erreichte die Damenkleidung im Jahre 1890, wo jede Spur von Nähten verschwunden war und ihre Ausführungsmittel ebensowenig zu erkennen waren, wie bei der eben erwähnten Lampe. Der erste Angriff gegen die Mode wurde vor einigen Jahren in Deutschland unternommen, durch die Reformkleidung. Aber diese Bewegung wurde von der Mode glänzend besiegt, weil sie sich nur auf die Grundsätze der Gesundheitslehre stützte, dagegen aus Unkenntnis der Frauenpsychologie den Schönheitssinn ganz außer Betracht ließ. Sie hätte, um erfolgreich zu sein, sich als „neue Mode" ausgeben müssen, wie die amerikanische und englische Mode es gemacht haben, denen wesentliche Verbesserungen zu verdanken sind, und die auch die Einmischung der Künstler vorbereitet haben. Die Vorkämpfer der Reformkleidung haben die Vorsicht nicht gehabt, ihre Bestrebungen als Mode auszugeben, aber die Bewegung wird Spuren hinterlassen. Ihr wird, wie Van de Velde sich kräftig ausdrückte, die Ehre zukommen, uns von dem Folterinstrument erlöst zu haben, das wert ist, in Altertumsmuseen zwischen dem Pranger und dem Züchtigungsgürtel zu paradieren: das Korsett. Es hat in der Art, wie die Schneider es wollten, ausgelebt. Heute hat es eine logische Form bekommen. Es dient nicht mehr lediglich dazu, um die Kleider des Schneiders zur Geltung zu bringen, es giebt vielmehr in seiner jetzigen Gestalt der Frau einen Halt und bietet ihr zugleich ein Gerüst, das die volle Entfaltung ihrer Formen erlaubt und es dem Künstler möglich macht, Kleider nach wahren Konstruktionsprinzipien zu entwerfen.

Die Prinzipien der griechischen Kunst sind so ewig, wie die der römischen oder gotischen. Auf denselben Grundsätzen soll der moderne Stil gegründet werden. Seine Formen werden von den früheren um so verschiedener sein, als die Stoffe, die wir heute besitzen, und ein eigenes Leben haben, dessen Eigenschaften der Künstler ergründen muß, um dann davon Gebrauch machen zu können. Das muß der Künstler bedenken, der bei der Reform der Kleider mitwirken will. Er wird dann dazu kommen, daß er zuerst alle unnützen Verzierungen abschafft. Die moderne Kleidung trägt in und auf sich weit mehr entartete Elemente, weit mehr Teile und Schnitte, die man für unentbehrlich hält,

als es auf den ersten Blick scheint. Van de Velde verweist auf die Abhandlung Georg H. Darwins, der auf den Gedanken kam, die Evolutionstheorie seines Vaters auch auf das Kleid anzuwenden. Sie erklärt das Vorhandensein der überflüssigen Elemente, der Rudimente früher nützlicher Kleidungsformen, von denen wir uns um so leichter losmachen werden, je besser wir die Bedingungen kennen, die sie früher einmal ins Leben gerufen haben. Die Abschaffung all dieser entarteten und unnützen Elemente ist notwendig. Der Zeitpunkt dazu ist günstig. So wie die Eisenbahn uns von der Kleidung losmachte, die es ermöglichte, daß man jeden Augenblick aufs Pferd springen konnte, so wird auch das Rad und das Automobil die Entstehung von Kleidungsstücken, die diesen Verkehrsmitteln angepaßt sind, hervorrufen. Menschen, die zwischen Maschinen leben und die ihre Verehrung von hohen Domen auf große Brücken und eiserne Türme übertragen, die in 5 Tagen in Gegenden reisen, die ihre Väter kaum in der Hälfte ihres Lebens erreicht hätten, können sich auf die Dauer nicht mehr in Kostüme kleiden, die noch die Spuren des Degens tragen, die Spuren der Benutzung von Landkutschen oder der Notwendigkeit, die Aermel zurückzuschlagen, was durch die Aermelaufschläge noch angedeutet wird. Die Künstler müssen also bei der Reform der Kleidung nicht nur die Schönheit anstreben, sie müssen sich auch von der Atmosphäre des heutigen Lebens und seiner Bedingungen durchdringen lassen.

Das Konstruktionsprinzip soll bei dem Kleide erkennbar sein, es soll sich auf ein Gesellschaftskleid ebenso anwenden lassen, wie auf einen Arbeiteranzug, gerade wie die Prinzipien der Konstruktion für ein Arbeiter- oder Bauernhaus dieselben sind, wie für einen Dom. Die Kleidung muß den neuzeitigen architektonischen Ansichten angepaßt sein, die Van de Velde in folgenden Sätzen zusammenfaßt: „Wir müssen unsern Schöpfungen ein greifbares Aussehen absoluter Logik geben, sie zu lauten Bekundungen ihrer Zwecke stempeln, sodann müssen wir klar zeigen, welche Materialien wir gebrauchen, unsere Konstruktionsmittel so deutlich wie möglich hervortreten zu lassen und die Logik der Anwendung dieser Materialien und Konstruktionsmittel proklamieren.“ Diese Formel kommt bei der Kleidung wie folgt zur Anwendung: die Nähte müssen hervorgehoben werden, ebenso wie bei den Häusern das Gebälk, bei den Möbeln die Verbindungen und Fugen, und bei den Metallgegenständen die Bindemittel sichtbar sein sollen. Die Verzierung wird dann ihren Ursprung und die Bedingungen ihrer Existenz in der Ausgestaltung der Mittel finden. Der Geschmack und die persönlichen Vorzüge des Künstlers werden die Verzierung beeinflussen. Auch auf diesem Gebiete wird der Kampf zwischen der abstrakten, linienförmigen Verzierung, die Van de Velde bekanntlich meisterlich handhabt, und der naturalistischen fortdauern. In seinen weiteren Ausführungen versuchte der Redner den Beweis zu erbringen, daß die von ihm bevorzugte lineare Ornamentik vor der naturalistischen den Sieg davontragen werde.

Was soll nun die weibliche Kleidung? Das Kleid soll die Frau gegen die Unbilden der Witterung, sowie gegen die begehrlichen Blicke des Mannes schützen. Damit sei nicht gemeint, daß der Körper der Frau systematisch versteckt werden solle. Das Kleid soll das, was der Körper Eigenes, Persönliches habe, verhüllen. Ein solches Kleid sei moralisch. Die Unsittlichkeit liege darin, daß nach den Bestimmungen der Mode einmal dieser, dann jener Teil des Körpers besonders zur Schau gestellt würde.

Zum Schlusse des Vortrags behandelte Van de Velde die Fragen: Bis zu welchem Punkte hat das Publikum das Recht, vom Künstler zu erwarten, daß er für jede Frau eine besondere Toilette entwerfe? und ferner: Werden sich in Zukunft unsere Frauen alle gleich kleiden, wie das noch jetzt in manchen Gegenden geschieht? Der Gegensatz zwischen diesen Fragen sei nur ein scheinbarer. Es gebe Gelegenheiten, wo die Kleidung der einzelnen Menschen sich voneinander unterscheiden könne und müsse, nämlich im Hause, ferner solche, wo sie gleich sein könnte: auf der Straße und endlich solche, wo sie wenigstens gleichartig sein sollte: bei feierlichen Gelegenheiten. Heute sei die Kleidung der Menge häßlich; in Zeeland, in Scheveningen,

in einigen Gegenden Westfalens und in Oberbayern, wo die Kleidung des Volkes die gleiche ist, habe man dagegen angenehme Empfindungen. Dabei seien diese Trachten durchaus nicht immer absolut schön, aber bei den Zusammenkünften der Menge, in den Kirchen und auf den öffentlichen Plätzen gehe ein Gefühl unbestrittener Schönheit von ihnen aus. So bringe der feierliche Frack, der an und für sich nicht schön sei, es zuwege, daß die Männer mehr zur Schönheit beitragen als die Frauen! Auch diese müßten sich deshalb an den Gedanken der „Zwangstoilette" gewöhnen. Unsere gesellschaftlichen Zusammenkünfte werden an Würde gewinnen, wenn sie nicht mehr der Kampfplatz sind, auf dem die Frau mit den ihr von der Mode gegebenen unsinnigen Mitteln kämpft, um ihre Schwestern zu überstrahlen. Wenn man einwende, dasselbe Kleid stehe Frau X nicht gerade so gut, wie Frau Y, so sage er, auch die Modekleider stehen nicht allen gleich gut. Durch diese Thatsache würde das Ansehen der Mode aber nicht geschwächt, warum solle also die „Uniform" in der Kleidung nicht zu unterstützen sein, wenn sie nicht jeder Frau kleidsam sei?

Doch das sei alles Zukunftsmusik. Vorläufig müsse der Künstler seine Kräfte denjenigen widmen, die sich ihrem eigenen Geschmack, ihrer eigenen Erfindung gemäß kleiden wollen. Die Einmischung der Künstler werde wahrscheinlich nur vorübergehend sein, „denn die Frau hat gewöhnlich genug Erfindungsgabe und Hilfsmittel in sich, um unsere Hilfe entbehren zu können." Die Mitwirkung der Künstler wird dann nur noch für die Ornamente vonnöten sein, womit die Frau die Stoffe, die sie selbst geschnitten und genäht hat, zieren soll; wenn sie dann ihre von ihr selbst erfundenen Kleider allen Anfeindungen gegenüber mit Ausdauer trägt, wird sie sich überzeugen, daß ihr Wunsch nicht nur eine Laune der Phantasie war, sondern eine Evolution zu einem besseren Leben. Wenn ihr Vorgehen Früchte trägt, wird die Mode ihre Herrschaft einbüßen. Dann wird die Frau ihr Kleid am Ende der Saison nicht mehr für immer abzulegen brauchen, weil sie es in der nächsten Saison nicht mehr tragen darf. Schon die Mühe, die sie sich gegeben hat, wird eine längere Dauer für das Kleid rechtfertigen. Daß es so komme, sei sein lebhafter Wunsch.



Litteratur.

1. Album moderner, nach Künstlerentwürfen ausgeführter Damenkleider mit Einleitung von Frau Maria van de Velde, Verlag von F. Wolfrum, Düsseldorf 1900.
2. Henry van de Velde, Die künstlerische Hebung der Frauentracht, Krefeld 1900, Kramer & Baum.
3. Besprechungen der Ausstellung moderner nach Künstler-Entwürfen ausgeführter Damenkleider in Krefeld u. a. von
   a) Paul Schulze in der Kölnischen Zeitung vom 8. und 9. August 1900.
   b) Emma Reichen im Leipziger Tageblatt und Anzeiger vom 8. August 1900.
   c) J. Gratz in der Kölnischen Volkszeitung vom 21. August 1900.
   d) Lily Crous in der Zeitschrift „Die weite Welt" No. 2 vom 9. Sept. 1900.
   e) W. Schölermann in der Zeitschrift „Dokumente der Frauen", herausgegeben von Marie Lang, Wien VI/I, Magdalenenstr. 12, Band III, No. 11.
   f) Elsa Bruckmann in der Illustrierten Frauenzeitung vom 1. Oktober 1900, No. 19.
   g) H. Müller-Bruck in den Rheinlanden, im 1. Jahrg. Heft I, Oktober 1900.
   h) Maria van de Velde in der „Dekorativen Kunst", 4. Jahrg., Seite 41 ff.
4. Reinhart Thilo, Die Renaissance der Frauenkleidung, Aufsatz in der Krefelder Zeitung.
5. Louise Hagen, Wandlungen des Frauenkleides. Westermanns Monatshefte, 45. Jahrg., Seite 697 ff.
6. Herm. Muthesius, Krefelder Künstlerseide, Dekorative Kunst, 4. Jahrg., Seite 477 ff.
7. Paul Schulze, Künstlerseide, Die weite Welt, 21. Jahrg., No. 19.
8. Henry van de Velde, Das neue Kunstprinzip in der modernen Frauenkleidung, Deutsche Kunst und Dekoration, Band X, Seite 363 ff.
9. Louise Schulze-Brück, Das neue Kunstprinzip in der modernen Frauenkleidung, Die weite Welt, 21. Jahrg., No. 42.
10. Reform-Modenalbum I, Leipzig, W. Vobach & Co.
11. Watt, Zukunftskleid der Frau, Leipzig, W. Vobach & Co.
12. Lahmann, Reform der Kleidung, Stuttgart, Zimmermann.
13. Schultze-Naumburg, Die Kultur des weiblichen Körpers, Leipzig, Eugen Diederichs.
14. Elsa Bruckmann, Künstlerseide von Deuß & Oetker in Krefeld, Dekorative Kunst, 6. Jahrg., Heft 2, Seite 59 ff. Dasselbe Heft enthält eine Besprechung der Berliner Ausstellung von Schultze-Naumburg.
15. Oscar Ollendorf, Bericht über die Wiesbadener Ausstellung künstlerischer Frauenkleidung.

Inhalt.





Reformkostüm von Itty Loescher.
(Illustration zu Dr. Pudor „Frauenreformkleidung".)

Die **Frauen-Rundschau** soll alle modernen Bestrebungen für die Kultur und für die Interessen der Frau vereinigen.

Die **Frauen-Rundschau** ist in ihrem von Dr. Helene Stöcker redigierten theoretischen Teil das Diskussionsorgan für alle Probleme der Frau, wo nicht nur den aktuellen Vorgängen des öffentlichen Lebens, sondern auch den individuellen Angelegenheiten der Frau die höchste Aufmerksamkeit geschenkt wird. Das Ziel der Frauen-Rundschau ist die intellektuelle, ethische und soziale Höherbildung der Frau.

Die **Frauen-Rundschau** bringt in dem von Carmen Teja redigierten künstlerischen Teil einen vollständigen Ueberblick über die Fortschritte in Poesie, bildender Kunst und Kunstgewerbe.

Die **Frauen-Rundschau** bereichert den Text in jeder Hinsicht durch zweckmäßig ausgewähltes und vorzüglich wiedergegebenes Bildermaterial. Neben Porträts berühmter Frauen werden insbesondere alle wichtigeren neuen Kunstwerke und kunstgewerblichen Produkte insonderheit moderne Frauentrachten illustrativ wiedergegeben.

Die **Frauen-Rundschau** bietet in jedem Heft den denkbar reichsten, künstlerisch wertvollsten Unterhaltungsstoff. Jedes Heft bringt Fortsetzungen von mindestens 2—3 Romanen oder größeren Erzählungen sowie mehrere kleinere Novellen, Plaudereien und Gedichte.

Die **Frauen-Rundschau** kostet pro Quartal nur M. 2,— (bei direkter Zusendung durch die Post M. 2.30), ist also mit Bezug auf den überaus reichen, belehrenden, unterhaltenden und illustrativen Inhalt das denkbar billigste und dabei vornehmste moderne Frauenblatt der Gegenwart.

Die Frauen-Rundschau ist zu beziehen durch alle Buchhandlungen, Postämter sowie durch die

Geschäftsstelle der Frauen-Rundschau
Leipzig-R., Goeschenstr. 1.

Von Dr. Heinrich Pudor ist im Verlag von Hermann Seemann Nachfolger zu Leipzig erschienen:

Laokoon.

Aesthetische Studien. Preis brosch. M. 6,—, geb. M. 7,50.

„Das Buch wird von Aesthetikern nicht beiseite geschoben werden können." General-Anzeiger, Hamburg.

„Der bekannte Schriftsteller bietet in dieser Sammlung kunsttheoretischer Studien eine Reihe von Essays über die verschiedensten Probleme der Musik, Malerei, Litteratur, der Plastik und des Kunstgewerbes. Pudor ist einer der ersten Vorkämpfer der modernen ästhetischen Bewegung und steht im Mittelpunkt der künstlerischen Kultur der Gegenwart. Seine ästhetischen Studien, die sich über alle Gebiete der Kultur und des geistigen Lebens erstrecken, gehören zu den bedeutsamsten Beiträgen der Kunstlitteratur der letzten Jahre." Fremden-Blatt, Wien.

„Freunden ästhetischer die Praxis nicht außer acht lassender Betrachtungen wird das Buch viel Beherzigenswertes darbieten. Es sei deshalb angelegentlichst empfohlen."
Internationale Revue für Kunst, Kunstgewerbe und Technik.

„Das Buch ist dazu berufen, Gutes zu stiften und Klärung besonders über die Kunst von heute zu schaffen. Ich möchte es daher jedermann warm empfehlen."
Dr. Hans Bethge,
in der Norddeutschen Allg. Zeitung, Berlin.

„Auf jeder Seite des Buches ist man angeregt, gefesselt, bald in bewundernder Anerkennung, bald in lebhafter Opposition. Und das ist eigentlich das Beste, was man zum Lobe eines Essayisten sagen kann. Bei Pudor wird das öde gedankenlose Mitlaufen unmöglich. Man muß immer aufs neue Stellung zu ihm nehmen und sich immer neu mit ihm auseinandersetzen. Und es ist ein weites Reich, durch das Pudor seinen Leser führt, und seine Schätze sind die höchsten, die die Menschheit überhaupt besitzt. Ueberall ist Pudor gleich gut zu Hause und darum überall ein vortrefflicher Führer und Wegweiser. Die Kunst der Renaissance, Michel Angelos und Raffaels Geheimnisse, die Architektur der Berliner Warenhäuser, Ibsens Nora, die Rätsel der verschiedenen Musikinstrumente — überall eröffnet Pudor neue Ausblicke oder zeigt wenigstens das oft Erkannte in neuer, eigenartiger Beleuchtung. Man möchte unserer ästhetischen Litteratur mehr solche Vertreter wünschen. Künstler und Publikum könnten dann endlich wieder von der Kritik Nutzen haben."
Wiesbadener Tageblatt.

„Der ‚Laokoon' von Dr. Pudor ist ein Buch, aus dessen Lektüre man wirklich Gewinn zieht, und das eigentlich jeder, der sich für Kunst im weitesten Sinne interessiert, lesen müßte." Gemeinnütziger Ratgeber, Essen.

Die neue Erziehung.

Essays über die Erziehung zur Kunst und zum Leben. Preis brosch. M. 4,—, geb. M. 5,50.

„Wer gewohnt ist, über Erziehungsfragen nachzudenken, wird das Buch nicht unbefriedigt aus der Hand legen." Hamburgische Schulzeitung.

„Eltern und Erzieher werden aus diesem im Verhältnisse zu seinem reichen Gehalte und stattlichem Umfange sehr preiswerten Buche wertvolle Anregung schöpfen."
Freie Deutsche Schule.

„Anzuerkennen ist, daß wir es hier mit dem Buche eines Mannes von weitem Gesichtskreis und ehrlicher Begeisterung zu thun haben, das niemand aus der Hand legen wird, ohne vielfache Anregung empfangen zu haben, auch wo er dem Verfasser nicht folgen kann.
Südwestdeutsche Schulblätter.

„Ein frisches Buch, das zu lesen, uns ein hoher Genuß war. . . Die Ausstattung ist eine überaus vornehme."
Allgemeine Deutsche Lehrerzeitung.

„Diese Andeutungen werden zur Genüge die Reichhaltigkeit und Vielseitigkeit des Buches erweisen und hoffentlich recht viele zur Anschaffung desselben veranlassen."
Die Zeit, Berlin-Schöneberg.

„Die neue Erziehung" sei recht warm zu eingehendem Studium empfohlen."
Pädagog. Warte, Osterwick.

„Das Buch wird jedermann gerne und mit vielem Interesse lesen, und in den meisten Ansichten kann der Verfasser der Zustimmung des Lesers sicher sein."
Centralblatt für Volksbildungswesen.

„Das Buch, dessen Lektüre einen wirklich geistigen Genuß verschafft, sei warm empfohlen."
Lehrerheim.

Neue Bücher von Maria Janitschek.

„Aus Aphroditens Garten“

Band I.

Maiblumen.

Jeder Band brosch. M. 2,50, geb. M. 3,50.

Band II.

Feuerlilie.

„‚Aus Aphroditens Garten‘ betitelt Maria Janitschek, die berühmte Erzählerin und Kennerin der modernen Frauenseele, ihren neuesten Romancyklus, in dem sie umfassend und höchst künstlerisch an einer Reihe von Einzelschicksalen ihre Erfahrungen und Anschauungen über das moderne Weib und seine seelischen und sozialen Verhältnisse in vielseitiger Weise niederlegt.“ Wiener Allgemeine Zeitung.

„Wer die ‚Maiblumen‘ gelesen hat, will gern weitere Blüten aus ‚Aphroditens Garten‘ kennen lernen.“
Darmstädter Zeitung.

„Die Verfasserin zeigt in bekannter meisterhafter Darstellung ein anmutiges Idyll, das durch Liebe und Leidenschaft zur düstersten Tragik wird. Die Heldin aber, ein rechtes Weib, das tief zu empfinden vermag, überwindet die Liebe zu dem wohl etwas zu minderwertig gezeichneten frühern Geliebten und findet in ihrem schönen Beruf — sie ist Lehrerin — „das Glück, das sie auf anderm Weg vergeblich gesucht hat.“
Neue Bahnen.

„Ausgezeichnet durch Kraft, Straffheit in der Durchführung und wunderbar eigenartige Zeichnung, wird dieser neue Roman von Maria Janitschek jeden, der ihn zur Lektüre nimmt, vollauf befriedigen.“ Pester Lloyd.

„Wie aus allen Werken der bekannten Verfasserin spricht auch aus „Feuerlilie“ der Charakter einer stark ausgeprägten modernen Frauenpersönlichkeit.“ Deutschland.



Frau Professor Maria Janitschek-München.

Die neue Eva.

2. Auflage (3.—4. Tausend).

Preis brosch. M. 2,50, geb. M. 3,50.

„Das sind sieben Geschichten, die tief aus dem Werden und Wollen des Weibes heraus geschrieben sind. Maria Janitschek hat hier die künstlerische Seite ihrer Kraft gefunden. Kaum jemals ist Psychologie mit Physiologie in der Novelle so innig verbunden worden, wie in diesen Geschichten. Glut und Wahrheit, ein feines Spüren nach den geheimsten Regungen der Eva-Natur, eine glückliche Hand im Ausmalen des Schleierlosen — das alles und noch einiges findet der Leser – die Leserin möge freilich nicht zu jung sein — in den Erzählungen von der neuen Eva.“
Berliner Lokalanzeiger.

Auf weiten Flügeln.

Erzählungen.

Preis brosch. M. 2,50, eleg. geb. M. 3,50.

„Lange las ich nicht so Ergreifendes, Schönes. Es sind Novellen; auf weiten Flügeln einherrauschend, gemahnen sie an fremdländischer Blumen berückenden Duft. Eigenartig und fremd klingen die Namen, und fremdartig sind die Stoffe, man fühlt sich auf weiten Flügeln schwebend über den Wogen des Meeres, auf wilden, gigantischen Felsen, auf unzugänglichen Wegen, in unentweihten Wäldern, wo der Dichterin „heimatlose Nachtigall“ schluchzt, weit unserer Alltäglichkeit entrückt. Ein erhebendes Gefühl bemächtigte sich meiner, man möchte sehr gerne der Dichterin die Hand schütteln und ihr danken. Jede der fünf Novellen ist eine Perle. Besonders „In der Frühe“, „Heimatlose Nachtigall“ und „Um der Glorie willen“. Möge die Lektüre dieses Buches noch manchem Menschenkinde erhebende Stunden bereiten.“
Arbeiterwille.

„Da ist Phantasie darin und Empfindung, und wo die Grazie fehlt, stellt sich die Leidenschaft ein.“
Neues Wiener Tageblatt.



Elsa Asenijeff-Leipzig.

Neue Bücher von Frau

Elsa Asenijeff:

Unschuld.

Ein modernes Mädchenbuch.
2. Aufl. Br. M. 2,50. geb. M. 3,50

„An einer Stelle sagt Elsa Asenijeff von den schriftstellernden Frauen: „Sie schreiben, wie sie es von den Männern gelernt. Ihre Seelen kriechen erst aus ihrem Leibe heraus und in ein Mannesgehirn hinein, dann erst schreiben sie. Die Lieben aber, welche die Kinder gern haben, die schreiben nie. Die sitzen zu Hause und heissen Mami und pflegen das liebe Kind, dass es dereinst ein ordentlicher Mensch werde.“ Wie wahr! Und dass man trotz der Richtigkeit dieses Satzes gegen das wahrhaft weibliche Buch Asenijeffs kaum etwas einwenden kann, ist wohl sein schönstes Lob.“ Deutsche Zeitung, Wien.

Der Zweck des Buches ist ein erzieherischer, aber es ist nicht pedantische Schulmeisterei, die hier das Wort ergreift, sondern eine echte Dichterin, die von den Schicksalen der Frauenseele singt.
Staatsanzeiger für Württemberg, Stuttgart.

Tagebuchblätter einer Emanzipierten.

2. Aufl. Br. M. 3,—, geb. M. 4,—.

„Als einer echt Modernen steht Elsa Asenijeff das Menschentum im Weibe unendlich höher als das Weibtum, und indem sie den mitringenden Schwestern zeigt, wie sie sich zäh und unablässig zu diesem würdigen Ziel hinkämpft, verrichtet sie mit ihrem Buche eine nicht hoch genug zu veranschlagende Pionierarbeit.“ Deutsche Warte, Berlin.

Max Klingers Beethoven.

Eine kunsttechnische Studie.
Prachtwerk in Grossquart mit acht Heliogravüren und 23 Beilagen und Textbildern.
Preis in vornehmem Liebhaberband geb. M. 20,—.

Der Geopferte.

Liebesroman eines modernen Mannes
von

Ella Mensch.

Preis brosch. M. 2,—, geb. M. 3,—.

„In diesem Frauentypus von herber und trotziger Selbstständigkeit hat Ella Mensch eines jener Charakterbilder geschaffen, die sich dem Gedächtnis des Lesers in unauslöschlicher Weise einzuprägen pflegen.“
Wiener Hausfrauenzeitung.

„Das Buch ist ein interessanter Beitrag zum Problem der Frauenfrage. Von der Frau, die nur der Liebe lebt, zur Frau, die nur Verstand ist, schwang das Pendel.
Arbeiterwille, Graz.

„Das Buch vermittelt ernste, durchdachte und im Grunde gesunde Gedanken, die auch Eigenart zeigen.“
Deutscher Reichsanzeiger.

„Die zahlreichen geistvollen Erörterungen über Probleme der modernen Frauenbewegung sind geeignet, den Reiz dieser spannend geschriebenen Erzählung noch zu erhöhen.
Grazer Tageblatt.

„Mit Schärfe und Logik führt Ella Mensch die Beweise aus für die Richtigkeit ihrer These: Das moderne Weib verlangt den neuen Mann, aber es ist noch nicht reif für ihn.“
Züricher Post.

„Das Buch zeugt von feiner Beobachtung, gereifter Lebensanschauung; es ist das Werk gediegenen Denkens.“
Badische Landeszeitung.



Dr. Ella Mensch-Darmstadt.



Marie Luise Becker-Berlin.

Von Marie Luise Becker

sind folgende Werke erschienen:

Der Tanz. Mit über 100 Illustrationen.

2. Tausend. Br. M. 8,—, in vornehmem Geschenkband Mk. 10,—.

Italien und ich.

Br. M. 2,50, geb. M. 3,75.

„Diese Skizzen und Augenblicksbilder aus dem italienischen Leben sind mit einer köstlichen Verve geschrieben und offenbaren ein frappierendes Temperament, das sich von den Zaubern des Südens im stärksten Grad hat fesseln lassen. Die impressionistische Kraft dieser Kabinettstücke der Reiselitteratur ist ausserordentlich.“ General-Anzeiger, Dortmund.

Sonnenkinder.

M. 2,—.

„Aus diesen Liedern zittert ein tiefes Frauenweh. Eine reiche, sonnensehnsüchtige Seele erschliesst sich uns.“ Deutsches Blatt, Brünn.

„Introite, et hic dii sunt, das kann man auch von den „Sonnenkindern“ sagen. Sie haben den göttlichen Funken. Möchten die Sonnenkinder ihr Licht in viele empfänglichen Herzen leuchten lassen.“ Internationale Litteraturberichte.

Die Liebe im deutschen Märchen.

M. 2,50.

„ . . . Die Liebe, d. h. der Verkehr der beiden Geschlechter untereinander, die dadurch bedingte Stellung der Frau wird allgemein und mit Recht als ein Wertmesser der Kultur eines Volkes, seines innersten Seelenlebens angesehen. Es ist darum mehr als eine litterarische Feinschmeckerei, es ist — wie gesagt — eine Kulturstudie, die uns Marie Luise Becker bietet, indem sie uns schildert, wie sich im deutschen Märchen, diesem Niederschlag des intimsten Empfindens der ursprünglichen Phantasien- und Gedankenwelt unserer Altvordern das Liebesleben gestaltet.“ Neues Frauenblatt, Berlin.

Werke von Grete Meisel-Hess:

In der modernen Weltanschauung.

Br. M. 2,50.

„Das Buch verdient bekannt zu werden, denn es wird manchen, der bisher gedankenlos dahindämmerte, dahin bringen, dass er nachdenkt über die Wunder dieser Welt, die ihn von allen Seiten umgeben und die ihm bisher so ausserordentlich wenig ‚wunderbar‘, vielmehr alltäglich, gewöhnlich und natürlich erschienen.“ Jenaische Zeitung.

„Ein feuriges Temperament, ein feiner, klarer Geist, der sich nicht scheut, aus seinen Ansichten die letzten Konsequenzen zu ziehen.“ Der Tag.

„Zum Nachdenken geneigten Leserinnen und Lesern sei das Buch von Grete Meisel-Hess wärmstens empfohlen. Hamburger General-Anzeiger.

Fanny Roth. Eine Jung-Frauengeschichte.

2. Aufl. Br. M. 2,50, geb. M. 3,50.

„Das Buch widerhallt von der grossen Enttäuschung des Mädchens, das ‚Liebe‘ erwartete und Begierde fand, dem das ungezügelte Verlangen des Mannes brutal alle Illusionen zerriss, anstatt allmählich die Schleier des Unbekannten zu heben.“ Der Tag.

„Eine Erzählung aus dem Leben einer Künstlerin, die aber auf Hunderte anderer Mädchen ebenso Anwendung finden kann und den Leser bis zur letzten Seite in Spannung hält.“ Wiener Hausfrauen-Zeitung.

Suchende Seelen. Drei Erzählungen.

Br. M. 2,—, geb. M. 3,–.

„Sie sieht die Kämpfe, die das Leben Tag für Tag in den Seelen der Menschen entfacht, und aus diesen inneren Konflikten entstehen ihr ergreifende epische Bilder.“ Berliner Tageblatt.

„Ein echtes Buch fürs Boudoir: kurz, spannend und — sezessionistisch!“ Neue Freie Presse.



Grete Meisel-Hess-Wien.



Lu Volbehr-Magdeburg.

Von **Lu Volbehr**

sind bis jetzt folgende Werke erschienen:

Führe uns nicht in Versuchung.

Geschichten. Br. M. 2,50, geb. M. 3,50.

Stephan Henlein.

Roman. 2. Aufl. Br. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Schwester Fides.

Schauspiel. Br. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Ihr Gott.

Drama in 4 Akten. Br. M. 2,—, geb. M. 3,—.

Der neueste psychologische Roman von Frau Lu Volbehr

Die Bäuerin von Vorbach

erscheint demnächst in der „Frauen-Rundschau". Eingehendere Prospekte über die Werke von Frau Lu Volbehr erhalten Interessenten gratis und franko von der Geschäftsstelle der Frauen-Rundschau, Leipzig, Goeschenstr. 1.

Neuester Roman

von

Olga Wohlbrück

Iduna

Eine Sehnsuchtsgeschichte.

2. Aufl. Preis brosch. M. 3,—, geb. M. 4,—.

„Ein feines Buch ist es, ein überaus geschickt und sicher komponiertes Buch, aus dem eine weiche, wehmütige Stimmung herausweht, tief und schwer wie aus einem armen hin- und herschwankenden Frauendasein. Wer die Sehnsucht kennt, der wird dies Buch mit Wehmut lesen, wer sie aber nicht kennt, der wird sie aus diesem schönen Buch kennen lernen."

Giessener Anzeiger.

„Wie kommt die Ueberbrettl-Bardin zu so echten, schönen und sogar nicht melodramatisch und gekünstelt wirkenden Tönen?"

Neues Wiener Tagblatt.





Olga Wohlbrück-Wien.







